

Alberto Manguel
UNA STORIA DELLA LETTURA



Quella che racconta Alberto Manguel non è la storia della lettura, ma è, appunto, una storia della lettura: soggettiva e unica, e proprio per questo di tutti. Infatti, alla dissertazione letteraria, Manguel aggiunge annotazioni personali, passi autobiografici, aneddoti che dissacrano la letteratura in quanto scienza e che invece sanciscono la superiorità della lettura e, soprattutto, dei lettori. Così, dopo aver chiamato in causa autori come Plinio, Dante, Cervantes. Victor Hugo, Rabelais e Borges, Manguel parla della forma del libro, dei libri proibiti, del valore delle prime pagine, di cosa vuol dire leggere in pubblico e, al contrario, dentro la propria testa, e ancora, del potere del lettore, della sua capacità di trasformare e dare vita al libro, quanto e forse più dell'autore stesso, della follia dei librai e del fuoco sacro che divora ogni vero appassionato di storie.



Traduzione di: Gianni Guadalupi

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano
Prima edizione nella collana “Varia” maggio 2009

ISBN edizione cartacea: 978-88-07-49085-9

UNA STORIA DELLA LETTURA

A Craig Stephenson

Il giorno in cui la Natura ci fece incontrare
sapeva bene ciò che stava facendo:
io penso sempre al clima esterno
e tu al clima interiore.

da Robert Frost

AL LETTORE

La lettura ha una storia.

Robert Darnton
Il bacio di Lamourette, 1994

Perché il desiderio di leggere, come tutti gli altri desideri
che allietano le nostre anime infelici,
è suscettibile di essere analizzato.

Virginia Woolf
“*Sir Thomas Browne*”, 1923

Ma chi sarà il padrone? Lo scrittore o il lettore?

Denis Diderot
Jacques il fatalista e il suo padrone, 1773

L'ULTIMA PAGINA

Leggere per vivere.

Gustave Flaubert
Lettera a Mademoiselle de Chantepie, giugno 1857

L'ultima pagina

Un braccio abbandonato lungo il fianco, l'altro piegato a sorreggere la testa, il giovane Aristotele legge languidamente un papiro che tiene srotolato in grembo, sui morbidi cuscini di un seggio, i piedi confortevolmente incrociati. Infilando con due dita un paio di occhiali a molla sul naso ossuto, un Virgilio inturbantato e barbuto sfoglia le pagine di un volume rilegato in un ritratto dipinto quindici secoli dopo la sua morte. Seduto su un ampio scalino, accarezzandosi graziosamente il mento, san Domenico è assorto nella lettura del libro che tiene spalancato sulle ginocchia, dimentico del mondo. Due amanti, Paolo e Francesca, si stringono l'uno all'altra sotto un albero, leggendo il verso che segnerà il loro destino; Paolo, come san Domenico, si sfiora il mento con la mano; Francesca tiene il libro aperto, con due dita sotto una pagina che non verrà mai raggiunta. Diretti alla loro scuola di medicina, due studenti islamici si fermano per consultare un passo su uno dei libri che portano. Indicando la pagina di destra del libro che tiene in grembo, Gesù interpreta ciò che ha letto agli anziani del Tempio, i quali, attoniti e restii, sfogliano vanamente le pagine dei rispettivi tomi in cerca di una confutazione.

Bella come quando era viva, vegliata da un attento cagnolino, la nobildonna milanese Valentina Balbiani sta leggendo un libro di marmo sdraiata sul proprio sarcofago. Lontano dal tumulto cittadino, tra sabbie e spuntoni di roccia, san Gerolamo, come un vecchio pendolare in attesa del suo treno, legge un manoscritto formato tabloid mentre il paziente leone gli fa compagnia accucciato in un angolo. Il grande umanista Erasmo da Rotterdam partecipa all'amico Gilbert Cousin un brano divertente del libro che sta leggendo, spalancato sul leggio. Inginocchiato fra i cespugli di oleandri, un poeta indù del Seicento si tormenta la barba riflettendo sui versi che ha appena letto senza riuscire a coglierne interamente il sapore, stringendo nella sinistra un libro dalla legatura preziosa. In piedi davanti a una lunga fila di scaffali rozzamente tagliati, un monaco coreano tira fuori una delle ottantamila

tavolette delle Tripitaka Koreana, antiche di sette secoli, e la tiene davanti a sé, leggendo con silenziosa attenzione. “Study To Be Quiet” è il motto inciso su una vetrata dall’ignoto artista che vi ritrasse il pescatore e saggista Izaak Walton intento a leggere un libriccino sulla sponda del fiume Itchen, presso la cattedrale di Winchester.

Completamente nuda, una ben pettinata Maria Maddalena, dall’aria assai poco pentita, sta sdraiata su un panno steso sopra una roccia nel deserto, leggendo un grosso volume illustrato. Tutto compreso del proprio ruolo, Charles Dickens impugna l’edizione tascabile di un suo romanzo, leggendolo a un pubblico ammirato. Appoggiato al parapetto di pietra del Lungosenna, un giovane è immerso nella lettura di un libro di cui ci piacerebbe conoscere il titolo. Spazientita, o forse solo annoiata, una madre tiene aperto un grosso volume davanti al figlioletto dalla rossa chioma, il quale compita le parole seguendo le righe con un dito. Il cieco Jorge Luis Borges strizza gli occhi per seguire meglio un lettore invisibile. In un’ombrosa foresta, seduto su un tronco muscoso, un giovane regge con entrambe le mani un volumetto leggendo nella pace più assoluta, padrone del tempo e dello spazio.

Sono tutti lettori, e i loro gesti sono i miei stessi gesti; io condivido con loro il piacere, la responsabilità e il potere che derivano dalla lettura.

Non sono solo.

Scoprii per la prima volta di saper leggere all’età di quattro anni. Avevo visto più volte le lettere, che sapevo (perché me l’avevano detto) essere i nomi delle figure che le sovrastavano. Il ragazzo disegnato a grosse linee nere, in pantaloncini rossi e camicia verde (lo stesso verde e lo stesso rosso che coloravano tutte le altre immagini del libro, cani, gatti, alberi e mamme alte e magre), era anche, in qualche modo, i segni neri sottostanti, come se il corpo di quel *boy* fosse stato smembrato in tre parti nette: un braccio e il torso, *b*; la testa staccata perfettamente tonda, *o*; e le gambe penzoloni, *y*. Tracciavo occhi nella faccia rotonda, e un sorriso; e riempivo il cerchio vuoto del torso. Ma c’era di più: sapevo che quei segni non solo rispecchiavano il ragazzo che li sovrastava, ma potevano dirmi anche che cosa stava facendo, con le braccia tese e le gambe aperte: *The boy runs*, dicevano i segni. Non stava saltando, come avrei potuto pensare, o fingendo di star lì

pietrificato, o giocando a un gioco di cui ignoravo le regole; no, correva: *The boy runs*.

E comunque queste mie conquiste non erano che semplici giochi di prestigio, meno interessanti perché qualcuno li aveva già eseguiti per me. Un altro lettore – la mia bambinaia, probabilmente – mi aveva spiegato i segni; e ora, ogni volta che aprivo il libro sulla figura di quell'esuberante ragazzino, sapevo cosa significavano i segni sottostanti. In questo c'era un certo piacere, ma sempre meno grande: la sorpresa non c'era più.

Poi un giorno, dal finestrino di un'auto, durante un viaggio di cui ho dimenticato la meta, vidi un cartello pubblicitario sul lato della strada. Non mi pare di averlo fissato a lungo; forse la macchina si fermò per un momento, forse si limitò a rallentare abbastanza per permettermi di vedere, grandi e distinti, segni simili a quelli del mio libro; ma segni che non avevo mai visto prima. E d'un tratto capii cos'erano; li sentivo nella mia testa, mentre si trasformavano da linee nere e spazi bianchi in una realtà solida, sonora e piena di significato. Avevo letto tutto questo da solo. Nessuno aveva compiuto la magia per me. Io e i segni eravamo soli l'uno di fronte agli altri; essi mi si rivelavano in silenzio. Da quando fui capace di trasformare semplici linee in una realtà vivente, divenni onnipotente. Sapevo leggere.

Non ricordo più quale fosse la parola scritta su quel remoto cartello; mi pare che ci fossero molte *a*. Ma l'impressione di essere improvvisamente in grado di capire ciò che prima potevo solo guardare mi è rimasta viva come allora. Era come acquisire un senso completamente nuovo, cosicché ora certe cose non si limitavano più semplicemente a ciò che i miei occhi potevano vedere, le mie orecchie ascoltare, la mia lingua gustare, il mio naso odorare, le mie dita toccare; adesso potevo decifrarle, tradurle, leggerle.

I lettori di libri, famiglia in cui stavo inconsapevolmente entrando (pensiamo sempre di essere soli in ogni scoperta, e che ogni esperienza, dalla morte alla nascita, sia assolutamente unica), estendono o concentrano una funzione comune a tutti noi. Leggere lettere su una pagina è solo una delle molte letture possibili. L'astronomo che legge sulla mappa del cielo la posizione di stelle che non esistono più; l'architetto giapponese che legge sul terreno la disposizione da dare alla casa per proteggerla dalle forze del male; lo zoologo che legge le tracce

degli animali nella foresta; il giocatore di carte che legge i gesti del compagno prima di giocare la carta vincente; il ballerino che legge le annotazioni del coreografo, e il pubblico che legge i movimenti del ballerino sul palcoscenico; il tessitore che legge l'intricato disegno del tappeto che sta eseguendo; l'organista che legge simultaneamente diversi brani di musica orchestrata sulla pagina; il genitore che legge la faccia del bimbo per scoprirvi i segni della gioia, della paura, della meraviglia; l'indovino cinese che legge gli antichi segni sul guscio di una tartaruga; l'amante che legge alla cieca il corpo dell'amata di notte, sotto le lenzuola; lo psichiatra che aiuta il paziente a leggere i suoi strani sogni; il pescatore hawaiano che legge le correnti dell'oceano mettendo una mano nell'acqua; il contadino che legge nel cielo che tempo farà; tutti costoro condividono con i lettori di libri l'arte di decifrare e tradurre segni. Alcune di queste letture sono influenzate dalla consapevolezza che la cosa letta è stata creata a questo scopo specifico da altri esseri umani – le notazioni musicali o i segnali stradali, per esempio – o dagli dèi – il guscio della tartaruga, il cielo stellato. Altre derivano dal caso.

È comunque il lettore a leggere il senso; è il lettore che garantisce o riconosce in un oggetto, luogo o evento una certa possibile leggibilità; è il lettore che deve attribuire significato a un sistema di segni, e poi decifrarlo. Noi tutti leggiamo noi stessi e il mondo intorno a noi per intravedere cosa e dove siamo. Leggiamo per capire, o per iniziare a capire. Non possiamo fare a meno di leggere. Leggere, quasi come respirare, è la nostra funzione essenziale.

Non imparai a leggere che molto più tardi, a sette anni. Penso che potrei forse vivere senza scrivere; ma non credo che potrei vivere senza leggere. Può esistere una società senza scrittura,¹ ne esistono molte; ma non può esistere una società senza lettura. Secondo l'etnologo Philippe Descola,² le società prive di scrittura hanno un senso lineare del tempo, mentre in quelle cosiddette colte il senso del tempo è cumulativo; entrambe le società si muovono dentro questi tempi diversi ma egualmente complessi leggendo la moltitudine di segni offerti dal mondo. Anche nelle società che tengono una registrazione del loro passato, la lettura precede la scrittura; l'aspirante scrittore deve essere in grado di riconoscere e decifrare il sistema sociale di segni prima di metterli per iscritto. Per molte società colte – per l'Islam, per le società

ebraica e cristiana come la mia, per gli antichi Maya, per le vaste culture buddiste – leggere è alla base del contratto sociale; imparare a leggere fu il mio rito di passaggio.

Una volta che ebbi imparato a leggere l'alfabeto, mi misi a leggere qualsiasi cosa: libri, ma anche cartelli, manifesti, le frasi in caratteri minuscoli dietro i biglietti del tram, lettere trovate nel cestino dei rifiuti, pagine di giornale appallottolate che mi capitavano tra i piedi nel parco, graffiti, la quarta di copertina delle riviste impugnate da altri lettori in autobus. Quando seppi che Cervantes, nella sua smania di leggere, leggeva “persino i frammenti di carta straccia trovati per strada”,³ capii che quella passione da spazzino era la mia stessa passione. Questa idolatria del libro (su papiro o pergamena, su carta o su schermo) è uno dei pilastri di una società colta. L'Islam spinge questa idea ancora più oltre: il Corano non è solo una delle creazioni di Dio, ma anche uno dei Suoi attributi, come la Sua onnipresenza e la Sua misericordia.

Le mie prime esperienze furono esperienze librarie. Quando nella vita mi imbattevo in un evento o in una circostanza o in un personaggio simili ad altri di cui avevo già letto, provavo una sensazione sorprendente ma leggermente deludente di déjà-vu, perché immaginavo che quanto stava accadendo per me era già accaduto nelle parole, era già stato denominato. Il più antico testo ebraico esistente di meditazione speculativa sistematica – il *Sefer Yezirah*, scritto nel VI secolo – dice che Dio creò il mondo per mezzo di trentadue segrete vie della saggezza, dieci *Sefirot*, o numeri, e ventidue lettere.⁴ Dai *Sefirot* furono create tutte le cose astratte; dalle ventidue lettere furono creati tutti gli esseri reali dei tre strati del cosmo: il mondo, il tempo e il corpo umano. L'universo, nella tradizione giudaico-cristiana, è concepito come un Libro scritto, fatto di numeri e di lettere; la chiave per la comprensione dell'universo sta nella nostra abilità di leggerli esattamente e di padroneggiarne le combinazioni, per poi imparare a dar vita ad alcune parti di questo testo colossale, a imitazione del nostro Creatore. (Secondo una leggenda del IV secolo, i talmudisti Hanani e Hoshaiyah studiavano una volta alla settimana il *Sefer Yezirah*, e combinando esattamente le lettere crearono un vitello di tre anni che mangiarono a cena.)

I miei libri erano per me trascrizioni o glosse di quest'altro

immenso Libro. Miguel de Unamuno,⁵ in un sonetto, parla del Tempo, la cui sorgente si trova nel futuro; la mia vita di lettore mi dava la stessa impressione di navigare controcorrente, vivendo ciò che avevo letto. La strada sotto casa era piena di uomini maligni avviati ai loro tenebrosi affari. Il deserto, che non era lontano dalla nostra abitazione a Tel Aviv, dove vissi fino ai sei anni, era prodigioso perché sapevo che sotto le sue sabbie, proprio al di là della strada asfaltata, era sepolta una Città di Ottone. La gelatina era una sostanza misteriosa che non avevo mai visto, ma che conoscevo dai libri di Enid Blyton, e che non si rivelò certo l'ambrosia letteraria che supponevo quando finalmente l'assaggiai. Scrissi alla nonna lontana, lamentando piccole sofferenze e pensando che mi avrebbe procurato la stessa splendida libertà di cui godevano i miei orfani letterari quando finalmente scoprivano i loro parenti perduti; invece di consolare le mie pene, lei mandò quella lettera ai miei genitori, che trovarono le mie lamentele poco divertenti. Credevo nella stregoneria, ed ero certo che un giorno avrei goduto dei tre desideri che innumerevoli storie mi avevano insegnato a non sprecare. Ero pronto a incontrare i fantasmi e la morte, gli animali parlanti, ad andare in battaglia; macchinavo complicati piani per recarmi in quelle isole dell'avventura dove Sinbad sarebbe diventato il mio più caro amico. Solo quando, molti anni dopo, toccai per la prima volta il corpo della mia innamorata, capii che la letteratura può essere inferiore alla realtà.

Il saggista canadese Stan Persky mi disse una volta che “per un lettore esistono milioni di autobiografie”, perché ci sembra di ritrovare, in un libro dopo l'altro, le tracce della nostra vita. “Mettere per iscritto le proprie impressioni sull'*Amleto* rileggendolo anno dopo anno,” scrive Virginia Woolf, “significa virtualmente stendere la propria autobiografia, perché noi diventiamo sempre più esperti della vita, e così Shakespeare sembra commentare ciò che abbiamo appreso.”⁶ Per me fu un po' diverso. Se i libri erano autobiografie, venivano prima degli eventi, e io riconobbi più tardi eventi di cui avevo già letto in Wells, in *Alice nel paese delle meraviglie*, nel lacrimoso *Cuore* di Edmondo De Amicis, nelle avventure di Bomba, il ragazzo della giungla. Nelle sue memorie Sartre riferisce un'esperienza molto simile: paragonando la flora e la fauna scoperte nelle pagine dell'*Encyclopédie Larousse* con i loro omologhi visti nei Giardini del Lussemburgo a

Parigi, trovò che “le scimmie dello zoo erano meno scimmie, la gente nei Giardini del Lussemburgo meno gente. Come Platone passai dalla conoscenza ai suoi oggetti. Trovai più realtà nell’idea che nella cosa, perché essa mi si era presentata per prima, e perché mi era stata data come una cosa. Fu nei libri che incontrai l’Universo: riassunto, classificato, etichettato, meditato, eppure formidabile”.⁷

Leggere mi forniva una scusa per stare solo, o forse dava un senso alla solitudine impostami, perché durante l’infanzia, dopo che tornammo in Argentina nel 1955, vissi separato dal resto della mia famiglia, affidato a una bambinaia in una parte distinta della casa. Allora il mio luogo di lettura favorito era il pavimento della mia stanza, stando a pancia in giù con i piedi agganciati ai listelli di una sedia. Poi il mio letto divenne a tarda notte il luogo più sicuro e più segreto per leggere in quella nebulosa regione che si estende tra il sonno e la veglia. Non ricordo di aver mai avuto una sensazione di solitudine; anzi, nelle rare occasioni in cui incontravo altri bambini trovavo i loro giochi e le loro parole molto meno interessanti delle avventure e dei dialoghi che leggevo nei miei libri. Lo psicologo James Hillman sostiene che coloro che nell’infanzia hanno letto o si sono fatti leggere storie “sono in forma migliore e hanno una prognosi più favorevole di coloro che non ne hanno mai sentite [...]. Accostarsi precocemente alla vita è già una prospettiva sulla vita stessa”. Per Hillman, queste letture precoci diventano “in un certo senso vissute e superate, una maniera in cui l’anima trova se stessa nella vita”.⁸—A queste letture, e proprio per questa ragione, io sono ritornato molte volte, e ci ritorno ancora.

Poiché mio padre faceva parte del corpo diplomatico, viaggiavamo molto; i libri furono la mia vera casa, la più stabile, in cui abitavo, e perciò non sentivo come estranee le stanze in cui dovevo dormire sentendo voci incomprensibili fuori dalla porta. Molte notti accendevo la lampada accanto al letto, mentre la mia bambinaia lavorava alla macchina per cucire o russava nel letto accanto, e cercavo di arrivare alla fine del libro che stavo leggendo, tentando nello stesso tempo di rimandarla il più possibile, tornando indietro di qualche pagina, rileggendo un capitolo che mi era piaciuto particolarmente, inseguendo dettagli che pensavo mi fossero sfuggiti.

Non parlavo mai a nessuno delle mie letture: il bisogno di dividerle venne più tardi. A quei tempi ero superbamente egoista, e

mi identificavo completamente con i versi di Stevenson:

Quello era il mondo e io ne ero il re;
per me le api cantavano,
per me volavano le rondini.⁹

Ogni libro era un mondo a sé, e in esso io trovavo rifugio. Benché mi sapessi incapace di creare storie come quelle che scrivevano i miei autori preferiti, spesso trovavo che le mie opinioni coincidevano con le loro, e (per usare la frase di Montaigne) “cominciavi a spingermi sempre più lontano dietro a loro, mormorando ‘senti, senti’”.¹⁰ Più tardi fui in grado di dissociarmi dalle loro finzioni; ma durante la mia infanzia e per gran parte dell’adolescenza, ciò che un libro mi diceva, per quanto fantastico, era vero, e, mentre leggevo, tangibile come la sostanza di cui era fatto il libro stesso. Walter Benjamin ha descritto la stessa esperienza.

Che cos’erano per me i miei primi libri? Per ricordarmene dovrei prima cancellare dalla memoria ogni altra cognizione dei libri. È certo che tutto ciò che ne so oggi si basa sulla prontezza con cui allora mi aprii ai libri; ma mentre ora il contenuto, l’argomento, la materia sono estranei al libro come oggetto, allora ne erano parte essenziale e intrinseca, come la carta e il numero delle pagine. Il mondo che si rivelava nel libro e il libro stesso erano assolutamente indivisibili. Come il libro, anche il suo contenuto, il suo mondo, era palpabile, si poteva toccare con mano. E parimenti, quel contenuto e quel mondo trasfiguravano ogni parte del libro. Vi ardevano dentro, irradiavano da esso; iscritti non solo nella copertina e nelle figure, erano racchiusi nei titoli dei capitoli e nei capilettera, nei paragrafi e nelle colonne. Io non leggevo un libro, vi entravo, vivevo tra le sue righe; e quando lo riaprivo dopo un’interruzione, ritrovavo me stesso nel punto in cui ero rimasto.¹¹

Più tardi, da adolescente, nella biblioteca di mio padre a Buenos Aires, ben poco utilizzata (aveva dato l’incarico di rifornire la biblioteca alla sua segretaria, che comprava i libri al metro e li mandava a rilegare con l’ordine di ridurli tutti alla stessa altezza, affinché

entrassero negli scaffali; per cui i più grandi erano stati decapitati, e spesso mancavano non solo i titoli in testa alle pagine, ma anche le prime righe), feci un'altra scoperta. Cominciai a cercare, nell'elefantiaca enciclopedia spagnola Espasa-Calpe, le voci che supponevo avessero attinenza col sesso: "Masturbazione", "Pene", "Vagina", "Sifilide", "Prostituzione". Ero sempre solo in biblioteca, dal momento che mio padre la usava solo in rare occasioni, quando doveva ricevere qualcuno a casa invece che in ufficio. Avevo dodici o tredici anni; ero sprofondato in una delle immense poltrone, immerso in un articolo sui devastanti effetti della gonorrea, quando mio padre entrò e sedette alla sua scrivania. Per un attimo fui paralizzato dal terrore che capisse cosa stavo leggendo, ma poi mi resi conto che nessun altro – neppure mio padre, seduto a pochi passi di distanza – poteva entrare nel mio spazio di lettura, poteva scoprire quali oscenità mi stesse sussurrando il libro che tenevo in mano, e che nessuno oltre a me poteva saperlo. Fu un piccolo miracolo silenzioso, noto a me solo. Finii l'articolo sulla gonorrea più eccitato che disgustato. Più tardi, per completare la mia educazione sessuale, lessi in quella stessa biblioteca *Il conformista* di Alberto Moravia, *L'impura* di Guy Des Cars, *Peyton Place* di Grace Metalious, *Strada maestra* di Sinclair Lewis e *Lolita* di Vladimir Nabokov.

Non solo potevo leggere senza chiedere il permesso a nessuno, ma potevo anche decidere da solo quali libri acquistare, scegliendoli in librerie ora scomparse di Tel Aviv, di Cipro, di Garmisch-Partenkirchen, di Parigi, di Buenos Aires. Spesso la scelta era determinata dalla copertina. Ricordo ancora quei bei momenti, quando entravo attirato dalle sovraccoperte variopinte dei "Rain-bow Classics" (proposti dalla World Publishing Company di Cleveland, Ohio), sotto le quali c'era una bella legatura dalle impressioni in oro, e uscivo con *Hans Brinker or The Silver Skates* (che non mi piacque e non finii mai), *Piccole donne* e *Huckleberry Finn*. Tutti questi volumi avevano un'introduzione di May Lamberton Becker, intitolata "Come fu scritto questo libro", e quella sorta di pettegolezzo mi sembra ancora una delle maniere più interessanti di presentare un'opera. "In una fredda mattinata del settembre 1880, mentre una pioggia scozzese tamburellava sulle finestre, Stevenson si fece più vicino al fuoco che ardeva nel caminetto e cominciò a scrivere," narrava l'introduzione

della signora Becker all'*Isola del tesoro*. Quella pioggia e quel fuoco mi tennero compagnia per tutto il libro.

Ricordo la vetrina di una libreria di Cipro, dove la nostra nave fece scalo per qualche giorno, colma di volumetti delle storie di Noddy con le loro copertine sgargianti, e il piacere di immaginare di costruire la casa di Noddy con lui, servendomi della scatola di costruzioni disegnata su una pagina. (Più tardi, senza alcuna vergogna, mi gustai la serie di Enid Blyton "The Wishing Chair" senza sapere che i librai inglesi l'avevano bollata con gli epiteti di "sessista e snob".) A Buenos Aires scoprii la serie di Robin Hood, il cui retro di copertina in cartoncino giallo recava impressi in nero i ritratti dei personaggi, e lessi le avventure piratesche di Emilio Salgari – *Le tigri della Malesia* –, i romanzi di Jules Verne e *Il mistero di Edwin Drood* di Dickens. Non ricordo di aver mai letto risvolti editoriali per sapere di cosa parlassero i volumi che prendevo in mano; forse i libri della mia infanzia non ne avevano.

Leggevo almeno in due maniere. La prima, seguendo appassionatamente, a perdifiato, la vicenda e i personaggi, senza indugiare sui dettagli, spingendomi fino all'ultima pagina con l'ansia di sapere come andava a finire; era il caso per esempio di Rider Haggard, dell'*Odissea*, di Conan Doyle e dei romanzi western del tedesco Karl May. L'altra, un'esplorazione più accurata, frugando il testo per scoprirne i significati riposti, assaporando il suono delle parole o cercando le chiavi di ciò che non volevano rivelare, quello che sospettavo fosse nascosto dietro la storia stessa, qualcosa di troppo terribile o di troppo meraviglioso per essere detto apertamente. Questo secondo genere di lettura – che si può considerare tipico del lettore di gialli – lo scoprii leggendo Lewis Carroll, Dante, Kipling, Borges. Leggevo anche secondo ciò che ritenevo il libro *dovesse essere* (in base alle indicazioni dell'autore, dell'editore o di un altro lettore). A dodici anni lessi *Il cacciatore* di Čechov pubblicato in una serie di romanzi polizieschi; e convinto che Čechov fosse un giallista russo, lessi poi *La signora col cagnolino* aspettandomi che fosse stato scritto da un rivale di Conan Doyle – e mi piacque, benché come giallo mi sembrasse piuttosto privo di mistero. Samuel Butler racconta un episodio analogo a proposito di un certo William Sefton Moorhouse, il quale "si convinse di essersi convertito al cristianesimo grazie alla lettura dell'*Anatomia*

della melanconia di Burton, che doveva aver scambiato con l'*Analogia* di Butler, raccomandategli da un amico; confusione che comunque gli fece bene".¹²—In un racconto pubblicato negli anni quaranta, Borges suggerisce che leggere l'*Imitazione di Cristo* di Tommaso da Kempis come se fosse stata scritta da James Joyce “sarebbe un aggiornamento sufficiente per quei rarefatti esercizi spirituali”.¹³

Spinoza, nel suo *Tractatus theologico-politicus* del 1650 (denunciato dalla Chiesa cattolica come un libro “forgiato nell’inferno da un ebreo rinnegato e dal diavolo”), aveva già osservato:

Accade spesso che in libri diversi noi leggiamo storie simili in sé, ma che giudichiamo in maniera molto diversa secondo l’opinione che ci siamo fatti sui loro autori. Ricordo di aver letto in qualche libro che un uomo chiamato Orlando furioso usava cavalcare un mostro alato, volando al di sopra di ogni contrada, e uccideva da solo una quantità di uomini e di giganti, e altre favole del genere che dal punto di vista della ragione sono ovviamente assurde. Ho letto storie molto simili, di Perseo in Ovidio e, nei libri dei Giudici e dei Re, di Sansone, che solo e disarmato uccise migliaia di uomini, e di Elia, che volò in cielo e salì in Paradiso sopra un carro di fuoco trainato da cavalli fiammeggianti. Tutte queste storie si somigliano, ma noi le giudichiamo in maniera molto diversa. La prima è destinata al divertimento, la seconda a uno scopo politico, la terza religioso.¹⁴

Io stesso per molto tempo attribuii uno scopo ai libri che leggevo, aspettandomi per esempio che il *Pilgrim’s Progress* di Bunyan mi facesse una predica, perché mi avevano detto che si trattava di un’allegoria religiosa; come se io fossi stato in grado di captare ciò che accadeva nella mente dell’autore al momento della creazione, e di accertare che l’autore stesso stava dicendo la verità. L’esperienza e il buonsenso non mi hanno ancora completamente guarito da questo vizio superstizioso.

A volte i libri diventavano talismani: un’edizione in due volumi del *Tristram Shandy*, *The Beast Must Die* di Nicholas Blake nei Penguin, una copia sfasciata dell'*Annotated Alice* di Martin Gardner che io feci rilegare da un ambiguo libraio al prezzo del mio intero assegno mensile. Libri che leggevo con cura particolare, e riservavo a

momenti speciali. Tommaso da Kempis istruisce i suoi lettori dicendo loro di “prendere un libro fra le mani come Simeone il Giusto prese fra le braccia il Bambino Gesù per cullarlo e baciare. E quando hai finito di leggere, chiudi il libro e ringrazia per ogni parola uscita dalla bocca di Dio; perché nel campo del Signore tu hai trovato un immenso tesoro”.¹⁵ E san Benedetto, scrivendo in un’epoca in cui i libri erano relativamente rari e costosi, ordinava ai suoi monaci di tenere “se possibile” i libri che leggevano “nella mano sinistra, coperta dalla manica della tunica, e appoggiati sulle ginocchia; mentre la mano destra rimarrà scoperta per afferrare e girare le pagine”.¹⁶ Le mie letture adolescenziali non giungevano a sì profonda venerazione o a rituali tanto accurati; ma possedevano una loro segreta solennità e un’importanza che non voglio negare.

La mia aspirazione era di vivere tra i libri. A sedici anni, nel 1964, trovai un lavoro dopo la scuola presso Pygmalion, una delle tre librerie anglo-tedesche di Buenos Aires. La proprietaria era Lily Lebach, un’ebrea tedesca che era fuggita dalla Germania nazista e si era stabilita a Buenos Aires sul finire degli anni trenta, la quale mi affidò il compito quotidiano di spolverare i libri uno per uno; metodo che riteneva (abbastanza giustamente) adatto per farmi imparare la loro collocazione negli scaffali. Purtroppo molti libri non suscitavano in me solo la voglia di pulirli; mi chiedevano di essere aperti e ispezionati, e spesso anche questo non bastava. A volte la tentazione era così forte che li portavo a casa con me, nella tasca della giacca, perché non mi bastava leggerli: dovevo possederli, farli miei. La romanziera Jamaica Kincaid, confessando un delitto analogo commesso nella sua libreria infantile ad Antigua, spiegava che la sua intenzione non era di rubare; solo che “una volta che avevo letto un libro, non potevo più farne a meno, diventava parte di me”.¹⁷ Scoprii anche presto che non si legge semplicemente *Delitto e castigo* o *Un albero cresce a Brooklyn*. Si legge una certa edizione, quella specifica copia, riconoscibile dalla ruvidezza o dalla morbidezza della carta, dal suo odore, da una traccia di lacrime a pagina 72 e da una macchia di caffè sull’angolo superiore sinistro del retro di copertina. La regola epistemologica della lettura, stabilita nel II secolo, secondo cui il testo più recente sostituisce il precedente, dal momento che si suppone lo contenga, nel mio caso è risultata vera raramente. Nell’Alto Medioevo gli scribi presumevano di “correggere” errori che

ritenevano di scoprire nel testo che stavano copiando, elaborando quindi un testo “migliore”; ma per me l’edizione in cui leggevo per la prima volta un libro diventava l’*editio princeps* rispetto a tutte le altre. La stampa ci ha dato l’illusione che tutti i lettori del *Don Chisciotte* stiano leggendo lo stesso libro. Per me, ancora oggi, è come se l’invenzione della stampa non sia mai esistita, e ogni copia di un libro resta unica come la fenice.

La verità è che certi libri prestano certe caratteristiche a certi lettori. Nel possesso di un libro è implicita la storia dei suoi lettori precedenti; voglio dire che ogni nuovo lettore è influenzato da colui o colei nelle cui mani immagina il libro sia stato in precedenza. La mia copia usata dell’autobiografia di Kipling, *Something of Myself*, comprata a Buenos Aires, aveva sul risguardo una poesia scritta a mano, datata nel giorno della morte di Kipling. L’improvvisato poeta che possedeva quella copia era un ardente imperialista? Un amante della prosa di Kipling che vedeva l’artista al di là della patina di sciovinismo? Il mio fantasticato predecessore influenzava la mia lettura, perché mi sembrava di dialogare con lui, discutendo questo o quel punto. Un libro ha sempre una sua storia da raccontare al lettore.

Probabilmente Miss Lebach sapeva che i suoi impiegati rubavano i libri, ma sospetto che perdonasse il delitto, purché non superasse un certo limite. Una o due volte mi vide assorto nella lettura di un libro appena arrivato, e mi disse solo di andare avanti col lavoro e di portarmi a casa il libro per leggerlo con calma. In quel negozio mi capitarono fra le mani libri meravigliosi: *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann, *Herzog* di Saul Bellow, *Il nano* di Par Lagerkvist, i *Nove racconti* di Salinger, *La morte di Virgilio* di Broch, *Il bambino verde* di Herbert Read, *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, le poesie di Rilke, di Dylan Thomas, di Emily Dickinson, di Gerard Manley Hopkins, le liriche d’amore egiziane tradotte da Ezra Pound, l’epopea di Gilgamesh.

Un giorno nella libreria entrò Jorge Luis Borges accompagnato dalla madre ottantottenne. Era famoso, ma io avevo letto ben poco delle sue poesie e dei suoi racconti, e non mi ero sentito conquistato dalla sua scrittura. Era quasi completamente cieco, ma rifiutava di portare un bastone; passò la mano lungo gli scaffali come se le sue dita potessero leggere i titoli. Cercava libri che gli servissero nei suoi studi

sull'anglosassone, la sua più recente passione, e ci ordinò il dizionario di Skeat e una versione annotata della *Battaglia di Maldon*. La madre di Borges si spazientì un poco: "Oh, Georgie," disse, "non so perché sprechi il tuo tempo con l'anglosassone, invece di studiare qualcosa di utile come il latino o il greco!". Infine lo scrittore si voltò verso di me e mi chiese dei libri. Alcuni li trovai, degli altri presi nota; prima di uscire egli mi chiese se ero occupato alla sera, perché aveva bisogno (lo disse quasi in tono di scusa) di qualcuno che leggesse per lui, dato che sua madre ora si stancava subito. Accettai.

Nei due anni seguenti lessi per Borges, e feci molte altre fortunate e casuali conoscenze, sia la sera sia al mattino, se la scuola lo permetteva. Il rituale era quasi sempre identico. Ignorando l'ascensore, salivo le scale fino al suo appartamento (le stesse scale che Borges aveva salito un giorno sfogliando una copia appena acquistata delle *Mille e una notte*; non vide il battente di una finestra aperto e si fece una brutta ferita che si infettò fino a farlo delirare e a convincerlo che stava impazzendo); suonavo il campanello; mi apriva una cameriera che mi conduceva in un salottino dove poi Borges mi raggiungeva porgendomi una mano molle. Non c'erano preliminari; si sedeva impaziente sul divano mentre io prendevo posto in una poltrona e con voce leggermente asmatica suggeriva la lettura di quella sera. "Scegliamo Kipling? Eh?" E naturalmente non si aspettava davvero una risposta.

In quel salotto, sotto un'incisione di Piranesi di rovine circolari romane, lessi Kipling, Stevenson, Henry James, molte voci dell'enciclopedia tedesca Brockhaus, versi del Marino, di Enrique Banchs, di Heine (ma questi li sapeva a memoria, tanto che appena cominciavo a leggere la sua voce esitante proseguiva recitando; l'esitazione riguardava solo la cadenza, non le parole, che ricordava perfettamente). Non avevo mai letto prima molti di questi autori, cosicché quel rito era piuttosto strano. Io scoprivo un testo leggendolo ad alta voce, mentre Borges si serviva delle orecchie come altri lettori si servono degli occhi, per perlustrare la pagina in cerca di una parola, di una frase, di un brano a conferma della memoria. Spesso m'interrompeva, commentando il testo per prenderne nota mentalmente, credo.

Fermandomi dopo una frase che trovava ridicola nelle *Nuove notti*

arabe di Stevenson (“vestito e truccato in modo da rappresentare una persona legata con la Stampa in ristrettezze” – “Come può qualcuno vestirsi così, eh? Cosa credi che avesse in mente Stevenson? Impossibile precisarlo, eh?”), cominciò ad analizzare l’espedito stilistico di definire qualcosa o qualcuno per mezzo di un’immagine o categoria che, benché esatta in apparenza, costringe il lettore a sostituirla con una definizione personale. Egli e il suo amico Adolfo Bioy Casares avevano giocato con quest’idea componendo un racconto in dieci parole: “Lo straniero salì la scala nel buio: tic-toc, tic-toc, tic-toc”.

Ascoltando la mia lettura del racconto di Kipling *Fuori giurisdizione*, Borges m’interruppe dopo una scena in cui una vedova indù manda al suo amante un messaggio fatto con diversi oggetti raccolti in un fagotto. Ne sottolineò la bellezza poetica e si chiese se Kipling avesse inventato quel linguaggio concreto eppure simbolico.¹⁸ Poi, come se stesse frugando in una biblioteca mentale, lo paragonò al “linguaggio filosofico di John Wilkins, in cui ogni parola è la definizione di se stessa”. Per esempio, Borges notò che la parola *salmone* non ci dice nulla sull’oggetto che rappresenta; mentre *zana*, il termine corrispondente nella lingua di Wilkins, basata su categorie prestabilite, significa “pesce squamoso di fiume dalle carni rossastre”¹⁹: *z* per pesce, *za* per pesce di fiume, *zan* per pesce squamoso di fiume e *zana* per pesce squamoso di fiume dalle carni rossastre. Leggere per Borges significava sempre rimescolare mentalmente i miei libri; quella sera Kipling e Wilkins si allinearono l’uno accanto all’altro sullo stesso immaginario scaffale.

Un’altra volta (non ricordo cosa mi fosse stato chiesto di leggere) cominciò a compilare un’improvvisata antologia di brutti versi di autori famosi, che includeva “Il gufo, con tutte le sue penne, non aveva freddo” di Keats, “O mia anima profetica! Mio zio!” di Shakespeare (Borges trovava “zio” una parola impoetica e inappropriata pronunciata da Amleto – avrebbe preferito “Il fratello di mio padre!” o “Il cognato di mia madre!”), “Noi non siamo altro che le palle da tennis delle stelle” dalla *Duchessa di Amalfi* di Webster, e gli ultimi versi di Milton nel *Paradiso riconquistato* – “Egli tornò inosservato a casa, alla dimora privata di sua Madre” – che rendono Cristo simile (pensava Borges) a un gentiluomo inglese in bombetta che torna a casa dalla mamma per il

tè.

A volte si serviva di queste letture per scrivere i suoi racconti. La scoperta di una tigre fantasma in *I due tamburini* di Kipling, che leggemmo poco prima di Natale, gli ispirò uno dei suoi ultimi racconti, *Tigri azzurre*; *Due immagini in una vasca* di Giovanni Papini gli suggerì l'idea di *25 agosto 1983*, data che allora apparteneva ancora al futuro; l'irritazione che gli suscitava Lovecraft (i cui racconti mi fece iniziare e interrompere una mezza dozzina di volte) lo indusse a creare una versione "corretta" di un racconto di Lovecraft pubblicata nel *Manoscritto di Brodie*. Spesso mi chiedeva di scrivere qualche appunto sui risguardi del libro che stavamo leggendo, un riferimento a un capitolo o un pensiero. Non so quale uso ne facesse, ma l'abitudine di parlare di un libro alle sue spalle è venuta anche a me.

C'è un racconto di Evelyn Waugh in cui un uomo, salvato da un altro nel bel mezzo della foresta amazzonica, è costretto dal suo salvatore a leggere Dickens ad alta voce per il resto della vita.²⁰ Nelle mie letture per Borges non provai mai la sensazione di eseguire semplicemente un lavoro; quell'esperienza fu per me una sorta di felice prigionia. Ero affascinato non tanto dai testi che mi faceva scoprire (molti dei quali divennero i miei preferiti), quanto dai suoi commenti, che erano enormemente ma discretamente eruditi, molto divertenti, spesso crudeli, quasi sempre indispensabili. Mi sembrava di essere l'unico proprietario di un'edizione accuratamente annotata, compilata a mio esclusivo beneficio. Naturalmente non lo ero; ero semplicemente (come molti altri) il suo taccuino, un *aide-mémoire* di cui quel cieco aveva bisogno per radunare le sue idee, e mi lasciavo usare più che volentieri.

Prima di incontrare Borges avevo letto in silenzio, oppure qualcuno mi aveva letto un libro di mia scelta. Leggere ad alta voce per quel vecchio cieco fu una curiosa esperienza, perché anche se ero io a controllare, con qualche sforzo, il tono e il ritmo della lettura, era comunque Borges, l'ascoltatore, a padroneggiare il testo. Io ero l'autista, ma il paesaggio, lo spazio attraversato, apparteneva al passeggero, che guardava ciò che gli passava davanti al finestrino. Borges sceglieva il libro, Borges mi arrestava o mi chiedeva di continuare, Borges mi interrompeva per commentare, Borges lasciava che le parole venissero a lui. Io ero invisibile.

Imparai presto che la lettura è cumulativa e si sviluppa in progressione geometrica: ogni nuova lettura posa su ciò che il lettore ha letto prima. Cominciai con l'accettare i giudizi di Borges sui racconti che egli sceglieva per me – che la prosa di Kipling era pomposa, quella di Stevenson infantile, quella di Joyce inintelligibile –, ma poi il pregiudizio lasciò il passo all'esperienza, e la scoperta di un racconto mi conduceva a un altro, che a sua volta veniva arricchito dal ricordo delle reazioni di Borges e mie. La progressione delle mie letture non seguì mai la convenzionale sequenza temporale. Per esempio, leggere ad alta voce per lui testi che avevo già letto modificava quelle precedenti letture solitarie, ne ampliava e sfumava il ricordo. Mi faceva capire ciò che allora non avevo capito, ma che ora mi sembrava di ricordare, stimolato dalla sua reazione. “C'è chi, leggendo un libro, ricorda, paragona, evoca emozioni di altre precedenti letture,” notava lo scrittore argentino Ezequiel Martínez Estrada. “È questa una delle più delicate forme di adulterio.”²¹ Borges non credeva nelle bibliografie sistematiche, e incoraggiava tali letture adulterine. Oltre a Borges, mi suggerivano ogni tanto dei titoli alcuni amici, vari professori o qualche recensione, ma i miei incontri con i libri erano essenzialmente casuali; come incontrare quegli stranieri che nel quindicesimo canto dell'*Inferno* di Dante si guardano l'un l'altro come quando la luce del sole sfuma nel crepuscolo e una nuova luna sale nel cielo e che d'un tratto provano un'irresistibile attrazione per un atteggiamento, uno sguardo, una parola.

Dapprima tenevo i miei libri in rigoroso ordine alfabetico, per autore. Poi cominciai a suddividerli per genere: romanzi, saggi, teatro, poesia. Più tardi ancora cercai di raggrupparli per lingua, e quando, durante i miei viaggi, ero costretto a sceglierne pochi, li dividevo tra quelli che difficilmente avrei letto, quelli che avrei letto di sicuro e quelli che speravo di leggere. A volte la mia biblioteca obbediva a regole segrete, nate da associazioni eccentriche. Il romanziere spagnolo Jorge Semprún mise *Carlotta a Weimar* di Thomas Mann tra i suoi libri su Buchenwald, il campo di concentramento in cui era stato internato, perché il romanzo inizia con una scena nell'Hotel Elephant di Weimar, dove Semprún fu accolto dopo la sua liberazione.²² Una volta pensai che sarebbe stato divertente costruire su siffatti raggruppamenti una storia della letteratura, esplorando per esempio i rapporti fra Aristotele,

Auden, Jane Austen e Marcel Aymé (nel mio ordine alfabetico), o tra Chesterton, Sylvia Townsend Warner, Borges, san Giovanni della Croce e Lewis Carroll (tra i miei preferiti). Mi sembrava che l'insegnamento scolastico della letteratura – in cui si stabilivano legami fra Cervantes e Lope de Vega basati sul fatto che condivisero lo stesso secolo, e in cui *Platero e io* di Juan Ramón Jiménez (la storia dell'infatuazione del poeta per un asino) era considerato un capolavoro – fosse arbitrario o accettabile quanto una selezione letteraria operata da me, basata sulle scoperte fatte lungo gli itinerari labirintici delle mie letture e sulle dimensioni dei miei scaffali. La storia della letteratura consacrata nei manuali scolastici e nelle biblioteche canoniche mi sembrava nient'altro che la storia di certe letture – certo più annose e meglio informate delle mie, ma non meno dipendenti dal caso o dalle circostanze.

Un anno dopo aver conseguito la licenza di scuola superiore, nel 1966, quando andò al potere il governo militare del generale Onganía, scoprii un altro sistema in base al quale classificare i libri. Sospettati di comunismo o di oscenità, alcuni titoli e alcuni autori finivano sulla lista nera della censura, e con i sempre più frequenti controlli della polizia nei caffè, nei bar e nelle stazioni, o anche semplicemente per le strade, non essere sorpresi con un libro proibito fra le mani era diventato importante come avere con sé i documenti. Gli autori banditi – Pablo Neruda, J.D. Salinger, Maksim Gor'kij, Harold Pinter – formavano un'altra, diversa storia della letteratura, i cui legami non erano né evidenti né eterni, e la cui comunanza si rivelava esclusivamente all'occhio acuto del censore.

Ma non sono solo i governi totalitari ad aver paura della lettura. I lettori sono malvisti nei cortili delle scuole e nelle stanze chiuse quanto negli uffici statali e nelle prigioni. Quasi ovunque, la comunità dei lettori gode di un'ambigua reputazione, che le deriva dall'autorità acquisita e dalla percezione del suo potere. Colui che legge è riconosciuto come un sapiente, ma il suo rapporto col libro è considerato anche sdegnosamente esclusivo ed escludente, forse perché l'immagine di una persona raggomitolata in un angolo, visibilmente dimentica delle seccature del mondo, suggerisce l'idea di una privacy impenetrabile, di un furtivo egocentrismo. (“Vai fuori a vivere!” mi diceva mia madre quando mi vedeva leggere, come se la mia silenziosa

attività contraddicesse la sua concezione di ciò che significava essere vivo.) Il timore popolare di ciò che può fare un lettore fra le pagine di un libro è analogo all'eterna paura maschile di ciò che possono fare le donne nei punti segreti del loro corpo, e dei malefici che possono compiere streghe e alchimisti nelle tenebre. L'avorio è la materia di cui è fatta la Porta dei Falsi Sogni, secondo Virgilio; secondo Sainte-Beuve è la stessa della torre in cui si chiude il lettore.

Borges mi raccontò una volta che durante una manifestazione popolare organizzata dal governo peronista negli anni cinquanta contro l'opposizione degli intellettuali, i dimostranti gridavano: "Scarpe sì, libri no". Il più ragionevole slogan "Scarpe sì, libri sì" non convinceva nessuno. La realtà – la dura, necessaria realtà – era vista in irrimediabile conflitto con l'evasivo mondo dei sogni rappresentato dai libri. Con questa scusa, e sempre con successo, il potere incoraggia l'artificiosa dicotomia fra la vita e la lettura. I regimi demagogici ci chiedono di rinunciare ai libri, marchiati come oggetti superflui; i regimi totalitari ci impongono di non pensare, vietando, minacciando e censurando; entrambi vogliono che diventiamo stupidi e accettiamo la nostra degradazione senza reagire, incoraggiando perciò il consumo delle più insulse brodaglie. In tali condizioni i lettori non possono essere che sovversivi.

Passo ora, ambiziosamente, dalla mia storia di lettore alla storia della lettura. O meglio, a una storia della lettura, dal momento che una narrazione del genere – fatta di intuizioni particolari e di circostanze personali – può essere solo una delle tante possibili, per quanto si cerchi di renderla oggettiva. Forse, in ultima analisi, la storia della lettura è la storia di ciascun lettore. Anche il suo punto di partenza non può che essere fortuito. Recensendo una storia della matematica pubblicata negli anni trenta, Borges scrive che essa soffre "di un difetto sostanziale: l'ordine cronologico degli eventi non corrisponde al loro ordine logico e naturale. La definizione dei suoi elementi viene spesso per ultima, la pratica precede la teoria, le intuizioni dei precursori sono meno comprensibili, per il lettore profano, di quelle dei matematici moderni".²³ Lo stesso si può dire per una storia della lettura. La sua cronologia non può essere quella della storiografia politica. Lo scriba sumero per cui saper leggere era una prerogativa di grande importanza

aveva una coscienza della propria responsabilità molto più acuta dell'odierno lettore di New York o di Santiago, dal momento che l'effetto di un articolo di legge o la determinazione di un computo dipendevano esclusivamente dalla sua interpretazione. I metodi di lettura del tardo Medioevo, che definivano quando e come leggere, distinguendo per esempio fra testi da leggere ad alta voce e altri da leggere in silenzio, erano stabiliti molto più chiaramente di quelli in uso nella Vienna *fin-de-siècle* o nell'Inghilterra edoardiana. E una storia della lettura non può neppure seguire il coerente svolgimento della storia della critica letteraria; le preoccupazioni espresse dalla mistica ottocentesca Anna Katharina Emmerich (che il testo stampato non avrebbe mai potuto esprimere compiutamente la sua esperienza)²⁴ erano state avanzate ancor più vigorosamente duemila anni prima da Socrate (che considerava i libri un ostacolo all'insegnamento),²⁵ e ai nostri tempi sono state riprese dal critico tedesco Hans Magnus Enzensberger (che predica l'analfabetismo e propone un ritorno alla creatività originaria della letteratura orale).²⁶ Posizione confutata dal saggista americano Allan Bloom²⁷ e da molti altri; con splendido anacronismo, Bloom è stato corretto e migliorato da un suo precursore, Charles Lamb, che nel 1833 confessava di amare perdersi “nelle menti degli altri uomini. Quando non passeggi, leggo; non sono capace di sedermi a pensare. I libri pensano per me”.²⁸ La storia della lettura non corrisponde neppure alle cronologie delle storie letterarie, perché un autore può trovare lettori solo nel futuro, invece che nel momento della pubblicazione dei suoi libri: le opere del marchese di Sade sono state riscattate dopo centocinquant'anni di condanna alla relegazione negli inferi delle biblioteche dal bibliofilo Maurice Heine e dai surrealisti francesi; William Blake, ignorato per oltre due secoli, cominciò a essere letto solo ai giorni nostri grazie all'entusiasmo di Sir Geoffrey Keynes e di Northrop Frye, e ora è parte obbligatoria del programma di ogni college.

Minacciati di estinzione, noi, lettori di oggi, dobbiamo ancora imparare cosa sia la lettura. Il nostro futuro – il futuro della storia della nostra lettura – è stato esplorato da sant'Agostino, che cercò di distinguere fra il testo visto nella mente e il testo pronunciato ad alta voce; da Dante, che indagò sui limiti del potere di interpretazione del lettore; da Shikibu Murasaki, che provò la specificità di certe letture; da

Plinio, che analizzò l'azione di leggere, e il rapporto tra lo scrittore che legge e il lettore che scrive; dagli scribi sumeri, che rivestirono la lettura di potere politico; dai primi fabbricanti di libri, che trovarono il metodo di svolgere un rotolo (simile alla lettura che operiamo sul nostro computer) troppo scomodo e poco pratico, e ci offrirono la possibilità di girare le pagine e di scarabocchiare sui margini. Il passato di questa storia sta davanti a noi, nell'ultima pagina di quel futuro ammonitore descritto da Ray Bradbury in *Fahrenheit 451*, in cui i libri non sono fissati sulla carta ma nella mente.

Come l'atto di leggere, anche una storia della lettura salta fino ai nostri tempi – a me, alla mia esperienza di lettore – e poi torna indietro a una delle prime pagine di un secolo remoto e straniero. Scavalca capitoli, sfoglia, sceglie, rilegge, rifiuta di seguire un ordine convenzionale. Paradossalmente, la paura che oppone la lettura alla vita attiva, che spingeva mia madre a ordinarmi di abbandonare la mia poltrona e il mio libro per uscire all'aperto, riconosce una solenne verità: “Una volta che sei salito sulla vita, questo veicolo che percorre una strada a senso unico, non puoi più scendere per ripercorrerla da capo,” scrive il romanziere turco Orhan Pamuk nel *Castello bianco*; “ma se hai in mano un libro, non importa quanto sia complesso o difficile da capire; quando lo hai finito, se vuoi puoi ricominciare da capo, rileggerlo tutto e sciogliere le difficoltà, e con ciò capire meglio anche la vita”.²⁹

MODI DI LEGGERE

Leggere significa affrontare qualcosa
che sta proprio cominciando a esistere.

Italo Calvino
Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979

Leggere ombre

Nel 1984 a Tell Brak, in Siria, furono scoperte due piccole tavolette d'argilla di forma vagamente rettangolare, risalenti al quarto millennio prima di Cristo. Le vidi, un anno prima della guerra del Golfo, in una modesta bacheca del Museo archeologico di Baghdad. Sono oggetti semplici e poco appariscenti, con pochissimi tratti discreti: una piccola tacca presso il vertice, e al centro segni che sembrano animali rozzamente tracciati. Uno degli animali sembra una capra, nel qual caso l'altro è probabilmente una pecora. La tacca, dicono gli archeologi, rappresenta il numero dieci. Tutta la nostra storia comincia con queste due modeste tavolette.¹ Sono (se la guerra le ha risparmiate) tra i più antichi esempi conosciuti di scrittura.²

C'è qualcosa di profondamente commovente in queste tavolette. Forse, quando guardiamo questi pezzi di argilla scavata da un fiume che non esiste più, osservando le delicate incisioni che rappresentano animali divenuti polvere migliaia e migliaia di anni fa, evochiamo una voce, un pensiero, un messaggio che ci dice: “qui ci sono dieci capre”, “qui ci sono dieci pecore”, una frase pronunciata da un allevatore puntiglioso ai tempi in cui il deserto era verde. Col semplice fatto di guardare queste tavolette abbiamo prolungato un ricordo dagli inizi del tempo a oggi, conservato un pensiero molto tempo dopo che il pensatore aveva smesso di pensare, e ci siamo resi partecipi di un atto creativo che rimarrà vitale fino a quando queste immagini incise saranno viste, decifrate, lette.³

Come il mio oscuro antenato sumero che leggeva le due tavolette in quel giorno inconcepibilmente remoto, anch'io sto leggendo, qui nella mia stanza, al di là di secoli e mari. Seduto alla scrivania, il gomito sulla pagina, il mento fra le mani, distratto ogni tanto dai mutamenti della luce esterna e dai rumori che salgono dalla strada, sto guardando, ascoltando, seguendo (ma queste parole non esprimono esattamente ciò che sta accadendo dentro di me) una storia, una descrizione, un ragionamento. Nulla si muove tranne i miei occhi e

occasionalmente la mia mano che gira una pagina, e qualcosa, ancora una volta non definito esattamente dalla parola “testo”, si dispiega, procede, cresce e mette radici mentre io leggo. Ma come si svolge questo processo?

La lettura comincia dagli occhi. “La vista è il più acuto dei nostri sensi,” scrisse Cicerone, notando che quando vediamo un testo lo ricordiamo meglio che se lo ascoltiamo soltanto.⁴ Sant’Agostino lodò (e poi condannò) gli occhi come il punto d’entrata del mondo,⁵ e san Tommaso d’Aquino chiamò la vista “il più grande dei sensi, attraverso il quale acquisiamo conoscenza”.⁶ Questo è più che ovvio per qualsiasi lettore: le lettere vengono colte attraverso la vista. Ma per quale alchimia queste lettere diventano parole intelligibili? Cosa avviene dentro di noi quando ci troviamo di fronte a un testo? Come diventano leggibili le cose viste, le “sostanze” che attraverso gli occhi raggiungono il nostro laboratorio interno, i colori e le forme di oggetti e lettere? Che cos’è in realtà l’azione che noi chiamiamo leggere?

Nel V secolo a.C. Empedocle descrisse l’occhio come opera della dea Afrodite, che “chiuse un fuoco in membrane e delicati panni; questi tenevano lontana l’acqua profonda che scorreva intorno, ma lasciavano fuoriuscire le fiamme”.⁷ Più di un secolo dopo, Epicuro immaginò queste fiamme come sottili flussi di atomi che scorrevano dalla superficie di ogni oggetto ed entravano negli occhi e nelle menti come una continua pioggia ascendente, permeandoci di tutte le qualità dell’oggetto.⁸ Euclide, contemporaneo di Epicuro, propose la teoria contraria: dall’occhio dell’osservatore fuoriescono raggi che vanno a colpire l’oggetto osservato.⁹ Entrambe le teorie erano irte di problemi egualmente insormontabili. Per esempio, nel caso della prima, la cosiddetta teoria di “intromissione”: come poteva, il flusso di atomi emesso da un oggetto grande – un elefante o il monte Olimpo – entrare in uno spazio così piccolo come l’occhio umano? Quanto alla seconda, la teoria dell’“estromissione”: quale raggio potrebbe uscire dall’occhio e in una frazione di secondo raggiungere le lontane stelle che vediamo ogni notte?

Alcuni decenni prima Aristotele aveva suggerito un’altra teoria. Anticipando e correggendo Epicuro, sosteneva che erano le qualità della cosa osservata – e non un flusso di atomi – a viaggiare attraverso l’aria (o qualche altro mezzo) fino all’occhio dell’osservatore, cosicché

questi apprendeva non le dimensioni reali, ma quelle relative e la forma di una montagna. L'occhio umano, secondo Aristotele, è come un camaleonte, che assume la forma e il colore dell'oggetto osservato e passa questa informazione, mediante gli umori dell'occhio, agli onnipotenti *splanchna*,¹⁰ un insieme di organi comprendente il cuore, il fegato, i polmoni, la bile, e i vasi sanguigni che governa il moto e i sensi.¹¹

Sei secoli dopo, il medico greco Galeno offrì una quarta soluzione, contraddicendo Epicuro e seguendo Euclide. Galeno ipotizzò che uno "spirito visivo" nato dal cervello attraversasse l'occhio mediante il nervo ottico e fluisse nell'aria. Allora l'aria stessa diventava capace di percezione, apprendendo le qualità degli oggetti percepiti per quanto lontano si trovassero. Tali qualità venivano ritrasmesse indietro al cervello attraverso l'occhio e giù per la colonna vertebrale fino ai nervi del senso e del movimento. Per Aristotele l'osservatore era un'entità passiva che riceveva attraverso l'aria la cosa osservata, la quale veniva poi comunicata al cuore, sede di tutte le sensazioni, visione compresa. Per Galeno, l'osservatore, rendendo l'aria senziente, rivestiva un ruolo attivo, e la radice da cui traeva origine la visione giaceva nel profondo del cervello.

I dotti medioevali, per i quali Galeno e Aristotele erano la fonte del sapere scientifico, credevano in generale che fra queste due teorie si potesse trovare un rapporto gerarchico. Non era questione di scegliere una teoria piuttosto che l'altra; ciò che importava era trarre da ciascuna la comprensione di come le diverse parti del corpo fossero in relazione con la percezione del mondo esterno, e anche di come queste parti fossero in rapporto tra loro. Il medico italiano trecentesco Gentile da Foligno decretò che tale comprensione era per la medicina "un passo essenziale quanto l'alfabeto per la lettura",¹²—e ricordò che sant'Agostino, fra gli altri Padri della Chiesa, aveva già considerato attentamente la questione. Per sant'Agostino sia il cervello sia il cuore funzionavano come guardiani di ciò che i sensi accumulavano nella nostra memoria, e usò il verbo *colligere* (che significa sia "raccolgere" che "riassumere") per descrivere come queste impressioni venivano raccolte da compartimenti separati della memoria, e "guidate fuori dai loro vecchi covi perché non c'è alcun altro posto dove potrebbero andare".¹³

La memoria era soltanto una delle funzioni che beneficiavano di questo matrimonio dei sensi. Era generalmente accettato dagli studiosi medioevali che (come aveva suggerito Galeno) la vista, l'udito, l'odorato, il gusto e il tatto alimentassero o rifornissero un deposito sensoriale generale situato nel cervello, area nota a volte col nome di "senso comune" da cui derivavano non solo la memoria, ma anche la conoscenza, la fantasia e i sogni. Questa area era a sua volta connessa con gli *splanchna* di Aristotele, ridotti dai commentatori medioevali al cuore, centro di tutte le sensazioni. In tal modo ai sensi veniva ascrivita una parentela diretta col cervello, mentre il cuore era definito il sovrano del corpo.¹⁴ Un manoscritto tedesco del tardo Quattrocento del trattato sulla logica e sulla filosofia naturale di Aristotele raffigura la testa di un uomo, occhi e bocca aperti, narici dilatate, un orecchio accuratamente delineato. All'interno del cervello ci sono cinque piccoli cerchi collegati che rappresentano da sinistra a destra la sede principale del senso comune, e poi le sedi dell'immaginazione, della fantasia, del pensiero e della memoria. Secondo le didascalie, il cerchio del senso comune è collegato al cuore, anch'esso raffigurato nel disegno. Questo diagramma è un chiaro esempio di come il processo della percezione era immaginato nel tardo Medioevo, con una piccola aggiunta: benché non rappresentata nell'illustrazione, si supposeva generalmente (risalendo a Galeno) che alla base del cervello ci fosse una "rete meravigliosa" – *rete mirabile* – di piccoli vasi sanguigni che agivano come canali di comunicazione. Questa *rete mirabile* appare nel disegno di un cervello eseguito da Leonardo da Vinci attorno al 1508, che definisce chiaramente i ventricoli separati, e attribuisce le varie facoltà mentali a sezioni diverse. Secondo Leonardo "il senso comune è ciò che giudica le impressioni trasmesse dagli altri sensi [...] e il suo posto è nel centro della testa, fra l'*impresiva* (centro delle impressioni) e la *memoria* (centro della memoria). Gli oggetti circostanti trasmettono le loro immagini ai sensi, e i sensi li passano all'*impresiva*. L'*impresiva* li comunica al senso comune, e da qui essi vengono impressi nella memoria, dove rimangono più o meno fissi, secondo l'importanza e la forza dell'oggetto in questione".¹⁵ Ai tempi di Leonardo la mente umana era vista come un piccolo laboratorio dove il materiale raccolto dagli occhi, dalle orecchie e dagli altri organi della percezione si trasformava nel cervello in "impressioni", che venivano incanalate

attraverso il centro del senso comune e poi trasformate in una o più facoltà – come la memoria – sotto l’influenza del cuore che ne era il supervisore. La vista delle lettere nere della scrittura si trasformava, per usare un’immagine alchemica, attraverso questo processo, nell’oro della conoscenza.

Ma rimaneva irrisolta una questione fondamentale: era il lettore a proiettarsi fuori di sé per cogliere le parole scritte su una pagina, secondo le teorie di Euclide e Galeno? O erano le parole a proiettarsi verso i nostri sensi, come sostenevano Epicuro e Aristotele? Per Leonardo e i suoi contemporanei la risposta (o un primo passo verso di essa) si trovava in una traduzione eseguita nel XIII secolo di un libro scritto duecento anni prima (le titubanze della scienza spesso durano a lungo) in Egitto, dal dotto di Bassora al-Hasan ibn al-Haytham, noto all’Occidente col nome di Alhazen.

Sotto la dinastia dei Fatimidi, nell’XI secolo, l’Egitto era un paese prospero che doveva la propria ricchezza sia alla fertilità della valle del Nilo sia al commercio con i suoi vicini mediterranei, mentre le sue frontiere desertiche erano protette da un esercito reclutato in altri paesi: berberi, sudanesi e turchi. L’eterogenea combinazione fra legami commerciali internazionali e conquiste militari di un’armata mercenaria diede all’Egitto fatimita tutti i vantaggi e le aspirazioni di uno stato cosmopolita.¹⁶ Nel 1004 il califfo al-Hakim (che era salito al trono all’età di undici anni e scomparve misteriosamente venticinque anni dopo durante una passeggiata solitaria) fondò al Cairo una grande accademia – la Dar al-Ilm, o Casa del Sapere – modellata su istituzioni preislamiche, donando al popolo la sua importante collezione di manoscritti e decretando che “ciascuno e chiunque potrà venire a leggere, a trascrivere e a farsi istruire”.¹⁷ I provvedimenti a volte eccentrici di al-Hakim, che vietò per esempio il gioco degli scacchi e la vendita di pesce senza squame, e la sua notoria crudeltà erano controbilanciati nella stima popolare dalle sue capacità amministrative.¹⁸ Il suo sogno era di fare del Cairo fatimita non solo il centro simbolico del potere politico, ma anche la capitale dell’arte e della ricerca scientifica; con questa ambizione invitò alla sua corte molti famosi astronomi e matematici, tra cui al-Haytham. L’incarico ufficiale di quest’ultimo era di studiare la maniera di regolare il corso del Nilo, cosa che fece senza riuscirci; ma dedicò le sue giornate anche

a una confutazione delle teorie astronomiche di Tolomeo (che i suoi nemici definirono “più che una confutazione, una nuova serie di dubbi”) e le sue notti a scrivere il voluminoso saggio sull’ottica cui è affidata la sua fama.

Secondo al-Haytham, ogni percezione del mondo esterno implica una certa deliberata deduzione che deriva dalla nostra facoltà di giudizio. Per sviluppare questa teoria, al-Haytham seguì l’argomento basilare di quella aristotelica dell’intromissione – cioè che le qualità di ciò che vediamo entrano nell’occhio attraverso l’aria – e corroborò questa scelta con accurate spiegazioni di ordine fisico, matematico e fisiologico.¹⁹ Ma più radicalmente, al-Haytham operò una distinzione fra “pura sensazione” e “percezione”, essendo la prima inconscia e involontaria – come vedere la luce fuori dalla finestra e le mutevoli ombre del crepuscolo –, e richiedendo invece la seconda un atto di riconoscimento volontario – come seguire un testo su una pagina.²⁰ L’importanza dell’argomentazione di al-Haytham stava nel fatto che egli identificava per la prima volta nell’atto della percezione una gradualità di azione cosciente che procedeva dal “vedere” al “decifrare” o “leggere”.

Al-Haytham morì al Cairo nel 1038. Due secoli più tardi, l’inglese Ruggero Bacone fornì una sintesi riveduta della sua teoria²¹ per giustificare gli studi di ottica a papa Clemente IV, in un momento in cui una parte della Chiesa cattolica era violentemente contraria alla ricerca scientifica, considerata una violazione dei dogmi cristiani. Seguendo al-Haytham (ma cercando nel contempo di sminuire l’importanza della scienza islamica), Bacone spiegò a Sua Santità la meccanica della teoria dell’intromissione. Secondo Bacone, quando guardiamo un oggetto (un albero o le lettere SOLE) si forma una piramide visiva che ha la sua base nell’oggetto stesso e il vertice al centro della curvatura della cornea. Noi “vediamo” quando la piramide entra nell’occhio, e i suoi raggi si dispongono sulla superficie del bulbo oculare, rifratti in modo da non intersecarsi. Per Bacone vedere era il processo attivo mediante il quale un’immagine dell’oggetto entrava nell’occhio e veniva quindi colta dai “poteri visivi” oculari.

Ma come faceva questa percezione a diventare lettura? In quale rapporto era l’atto di cogliere lettere con un processo che comportava non solo vista e percezione, ma anche deduzione, giudizio, memoria,

riconoscimento, conoscenza, esperienza, pratica? Al-Haytham sapeva (e certamente Bacone era d'accordo con lui) che tutti quegli elementi necessari a comporre l'atto della lettura si intrecciavano in una sbalorditiva complessità e richiedevano per essere eseguiti il coordinamento di un centinaio di capacità diverse. Ma non solo: anche il tempo, il luogo, la tavoletta, il papiro, la pagina o lo schermo su cui si compie l'azione influenzano la lettura: per l'anonimo allevatore sumero, il villaggio presso cui pascolava pecore e capre, e l'argilla lisciata; per al-Haytham, la nuova sala bianca dell'accademia cairota e il manoscritto di Tolomeo letto sdegnosamente; per Bacone, la cella del carcere a cui fu condannato per il suo insegnamento eterodosso, e i suoi preziosi volumi scientifici; per Leonardo, la corte di re Francesco I dove passò i suoi ultimi anni, e gli appunti scritti in un codice segreto che poteva essere letto solo riflesso in uno specchio. Tutti questi elementi, diversi in maniera estremamente sconcertante, convergono in quell'unica azione; e fin qui erano giunte le supposizioni di al-Haytham. Ma come tutto ciò si verificasse, quali intricate e formidabili connessioni quegli elementi stabilissero fra loro, era un problema che rimaneva insoluto sia per lui sia per i suoi lettori.

I moderni studi di neurolinguistica, sul rapporto tra cervello e linguaggio, iniziarono nel 1865, quasi otto secoli e mezzo dopo al-Haytham. In quell'anno due scienziati francesi, Michel Dax e Paul Broca,²² suggerirono in due saggi contemporanei ma indipendenti che la gran maggioranza del genere umano, per effetto di un processo genetico che inizia col concepimento, nasce con l'emisfero cerebrale sinistro come parte dominante del cervello per codificare o decodificare il linguaggio; in proporzioni molto più ridotte, la maggioranza delle persone mancine o ambidestre sviluppano questa funzione nell'emisfero cerebrale destro. In pochi casi (in persone geneticamente predisposte a un emisfero sinistro dominante), un danno precoce all'emisfero sinistro sfocia in una "riprogrammazione" cerebrale e porta allo sviluppo della funzione del linguaggio nell'emisfero destro. Ma nessuno dei due emisferi agirà da codificatore e decodificatore finché la persona non sarà effettivamente esposta al linguaggio.

All'epoca in cui il primo scriba incise e compitò le prime lettere, il corpo umano era già capace delle azioni di leggere e scrivere, che appartenevano ancora al futuro; vale a dire che il corpo era in grado di

immagazzinare, ricordare e decifrare ogni genere di sensazioni, compresi i segni arbitrari di un linguaggio scritto ancora da inventare.²³ Questo concetto che noi siamo capaci di leggere prima di leggere realmente – anzi, prima ancora di aver mai visto una pagina aperta davanti a noi – ci riporta alle idee platoniche di conoscenza esistenti in noi prima di percepire la cosa. Anche il linguaggio sembra seguire lo stesso modello. Noi “scopriamo” una parola perché l’oggetto o l’idea che essa rappresenta si trova già nella nostra mente, “pronta per essere collegata con una parola”.²⁴ È come se ci venisse offerto un dono dal mondo esterno (dai nostri genitori, da coloro che per primi parlano con noi); ma la capacità di prenderlo è tutta nostra. In questo senso, le parole dette (e più tardi le parole lette) non appartengono né a noi né ai nostri genitori, né ai loro autori; occupano uno spazio di significati condivisi, una soglia comune che si trova all’inizio del nostro rapporto con le arti della conversazione e della lettura.

Secondo il professor André Roch Lecours dell’ospedale Côtés-Neiges di Montreal, l’esposizione al solo linguaggio orale può non essere sufficiente perché uno dei due emisferi sviluppi completamente le funzioni del linguaggio; può darsi che per permettere al nostro cervello questo sviluppo, noi dobbiamo imparare a riconoscere un sistema condiviso di segni visivi. In altre parole, dobbiamo imparare a leggere.²⁵

Negli anni ottanta, mentre lavorava in Brasile, il professor Lecours giunse alla conclusione che il programma genetico che portava alla più comune predominanza della parte sinistra del cervello, era meno compiuto nel cervello di coloro che non avevano imparato a leggere rispetto a quelli che avevano imparato. Ciò gli suggerì che il processo della lettura potesse essere esplorato attraverso casi di pazienti in cui la capacità di leggere era menomata. (Molto tempo prima, Galeno aveva postulato che una malattia non solo indica l’incapacità del corpo ad agire, ma getta luce anche sull’azione mancante in sé.) Alcuni anni più tardi, studiando pazienti che soffrivano di impedimenti della parola o della lettura, a Montreal, il professor Lecours fu in grado di compiere una serie di osservazioni riguardanti il meccanismo della lettura. In casi di afasia, per esempio – in cui il paziente ha perso parzialmente o completamente la capacità di parlare o di comprendere le parole altrui –, egli trovò che lesioni specifiche al cervello causavano particolari

difetti di linguaggio, che erano stranamente limitati: alcuni malati diventavano incapaci di leggere o scrivere parole dalla pronuncia irregolare (come *rough* o *though*, in inglese); altri non sapevano leggere parole inventate (*tooflow* o *boojum*); altri ancora riuscivano a vedere ma non a pronunciare parole assortite stranamente, o disposte irregolarmente sulla pagina. A volte questi pazienti riuscivano a leggere parole intere ma non sillabe; oppure leggevano sostituendo certe parole con altre. Lemuel Gulliver, descrivendo gli Struldbugg di Laputa, notava che all'età di novant'anni quei degni vegliardi non si dilettevano più con la lettura, "perché la loro Memoria non era più in grado di portarli dall'inizio alla fine di una frase; e per colpa di questo difetto sono privati dell'unico divertimento cui potrebbero dedicarsi".²⁶ Parecchi pazienti del professor Lecours soffrivano proprio di questo difetto. Per complicare le cose, in studi analoghi compiuti in Cina e in Giappone i ricercatori hanno osservato che i malati abituati a leggere ideogrammi in luogo degli alfabeti fonetici reagiscono diversamente, come se queste funzioni specifiche del linguaggio fossero predominanti in aree diverse del cervello.

D'accordo con al-Haytham, il professor Lecours concluse che il processo della lettura implicava almeno due stadi: "vedere" la parola e "considerarla" in base all'informazione appresa. Come gli scribi sumeri migliaia d'anni or sono, io mi pongo di fronte alle parole. Guardo le parole, vedo le parole, e ciò che vedo si organizza secondo un codice o un sistema che io ho imparato e che condivido con altri lettori del mio tempo e luogo – un codice che si è insediato in specifici settori del mio cervello. Argomenta il professor Lecours:

È come se l'informazione che gli occhi ricevono dalla pagina viaggiasse attraverso il cervello e passasse attraverso una serie di gruppi di neuroni specializzati, dove ogni gruppo occupa un certo settore del cervello e risponde a una specifica funzione. Non sappiamo ancora esattamente cos'è ciascuna di queste funzioni, ma in alcuni casi di lesioni al cervello uno o più di questi gruppi diventa per così dire scollegato dalla catena, e il paziente è allora incapace di leggere certe parole, o un certo tipo di linguaggio, o di leggere ad alta voce, oppure sostituisce un insieme di parole con un altro. I possibili scollegamenti sembrano essere infiniti.²⁷

E nemmeno l'atto primario di scandagliare la pagina con gli occhi è un processo continuo e sistematico. Si ritiene di solito che quando si legge gli occhi si muovano tranquillamente senza interruzioni lungo le righe della pagina, e che quando ad esempio leggiamo un testo occidentale, si spostino da sinistra a destra. Non è così. Un secolo fa l'oftalmologo francese Émile Javal scoprì che in realtà gli occhi saltano qua e là per la pagina; questi salti o scosse si verificano tre o quattro volte al secondo, a una velocità di circa 200 gradi al secondo. La velocità del movimento oculare attraverso la pagina – ma non il movimento in sé – interferisce con la percezione, ed è soltanto durante la breve pausa fra un movimento e l'altro che noi “leggiamo” veramente. Perché il nostro senso della lettura sia correlato alla continuità del testo sulla pagina o al suo scorrere su uno schermo, e assimi intere frasi o pensieri, e non ai movimenti a scatto degli occhi, è una questione a cui gli scienziati non sono ancora stati in grado di dare una risposta.²⁸

Analizzando i casi clinici di due pazienti – il primo un afasico in grado di fare discorsi eloquenti farfugliando, l'altro un agnosico che sapeva usare il linguaggio ordinario, ma era incapace di dargli qualsiasi tono o emozione – il dottor Oliver Sacks dedusse che “il discorso – il discorso naturale – non consiste solo di parole [...] consiste di espressione – espressione di tutto ciò che si vuol significare e di tutto ciò che si è – la cui comprensione coinvolge infinitamente di più del semplice riconoscimento verbale”.²⁹ La stessa cosa si può dire della lettura: seguendo il testo, il lettore ne coglie il significato attraverso un sistema enormemente complesso di significati appresi, di convenzioni sociali, di precedenti letture, di esperienza e di gusto personale. Quando leggeva all'accademia del Cairo, al-Haytham non era solo; dietro le sue spalle c'erano le ombre dei dotti di Bassora che gli avevano insegnato la sacra calligrafia del Corano nella Moschea del Venerdì, di Aristotele e dei suoi acuti commentatori, delle persone con cui al-Haytham aveva discusso di Aristotele e dei diversi al-Haytham che nel corso degli anni erano infine diventati lo scienziato che il califfo al-Hakim aveva chiamato alla sua corte.

Ciò che tutto questo sembra implicare è che io, seduto di fronte al mio libro come al-Haytham prima di me, non percepisco solo le lettere e gli spazi bianchi delle parole che compongono il testo. Per poter trarre

un messaggio da questo sistema di segni bianchi e neri ho dovuto prima imparare il sistema stesso, percorrere il testo con gli occhi, ricostruire il codice di segni grazie alla catena di neuroni del mio cervello – una catena che varia secondo la natura del testo che sto leggendo – e impregnare il testo di qualcosa – emozione, sensibilità fisica, intuizione, conoscenza, anima – che dipende da ciò che sono e da come sono diventato ciò che sono. “Per capire un testo,” scriveva il dottor Merlin C. Wittrock negli anni ottanta, “noi non solo lo leggiamo nel senso letterale della parola, noi gli costruiamo un significato.” In questo complesso procedimento, “i lettori accudiscono il testo. Essi creano immagini e trasformazioni verbali per rappresentarne i significati. Cosa ancor più sorprendente, leggendo generano significati costruendo rapporti fra le loro conoscenze, le loro esperienze e le parole scritte”.³⁰ Leggere non è quindi un processo automatico di fissazione di un testo, come la carta fotosensibile fissa la luce, ma un intricato, labirintico, comune eppure personale procedimento di ricostruzione. I ricercatori non sanno ancora se la lettura sia indipendente per esempio dall’ascolto, se sia una singola e distinta serie di processi psicologici o consista di una gran varietà di tali processi; ma molti credono che la sua complessità sia superiore a quella del pensiero stesso.³¹ Leggere, secondo il dottor Wittrock, “non è un fenomeno eccentrico o anarchico. Ma non è neppure un processo monolitico, unitario, in cui un solo significato è esatto. È invece un processo creativo che riflette i disciplinati tentativi di costruire uno o più significati all’interno delle regole del linguaggio”.³²

“Riuscire ad analizzare completamente cosa facciamo quando leggiamo,” ammise il ricercatore americano E.B. Huey agli inizi del Novecento, “potrebbe essere l’impresa più brillante per uno psicologo, perché significherebbe descrivere gran parte delle operazioni più complesse della mente umana.”³³ Siamo ancora molto lontani da una risposta. Misteriosamente, continuiamo a leggere privi di una soddisfacente definizione di cosa sia ciò che stiamo facendo. Sappiamo che la lettura non è un processo che si possa spiegare mediante un modello meccanico; sappiamo che si svolge in certe precise aree del cervello, ma sappiamo anche che tali aree non sono le uniche a parteciparvi; sappiamo che il processo della lettura, come quello del pensiero, dipende dalla nostra capacità di decifrare e far uso del

linguaggio, quella materia prima di parole con cui si fabbricano testi e pensieri. Il timore che sembrano esprimere i ricercatori è che la loro conclusione possa mettere in questione il linguaggio stesso in cui la esprimono: che il linguaggio possa essere in sé un'assurdità arbitraria, che non possa comunicare nulla nella sua balbettante essenza, che la sua esistenza possa dipendere quasi completamente non dai suoi enunciatori ma dai suoi interpreti, e che il ruolo dei lettori sia di rendere visibile – secondo la bella frase di al-Haytham – “ciò che lo scritto suggerisce per allusioni e ombre”.³⁴

I lettori silenziosi

Nel 383 d.C., quasi mezzo secolo dopo che Costantino il Grande, primo imperatore cristiano, venne battezzato sul letto di morte, un insegnante ventinovenne di retorica latina, che i secoli futuri avrebbero conosciuto come sant'Agostino, giunse a Roma da una provincia imperiale dell'Africa settentrionale. Prese in affitto una casa, aprì una scuola e attirò un buon numero di studenti che avevano sentito parlare della bravura di quello studioso provinciale; ma ben presto capì che non avrebbe potuto guadagnarsi da vivere con l'insegnamento nella capitale imperiale. In patria, a Cartagine, i suoi allievi erano rissosi teppisti, ma almeno pagavano le lezioni; a Roma i suoi studenti ascoltavano in perfetto silenzio le sue disquisizioni su Aristotele e Cicerone finché non veniva il momento di pagargli la retta: allora si trasferivano in massa presso un altro insegnante, lasciando Agostino a mani vuote. Perciò, quando un anno più tardi il prefetto di Roma gli offrì di andare a insegnare letteratura ed eloquenza nella città di Milano, con le spese di viaggio pagate, Agostino accettò volentieri.¹

Forse perché era straniero in città e sentiva il bisogno di compagnia intellettuale, forse perché gliel'aveva chiesto sua madre, giunto a Milano Agostino andò a far visita al vescovo, il famoso Ambrogio, amico e consigliere di sua madre Monica. Ambrogio, che come Agostino fu poi canonizzato, era allora sulla quarantina; una forte personalità, saldo nell'ortodossia e capace di sfidare le più alte autorità terrene: pochi anni prima aveva costretto l'imperatore Teodosio a fare pubblica ammenda per il massacro di Tessalonica, dove aveva fatto sterminare i rivoltosi che avevano ucciso il governatore.² E quando l'imperatrice Giustina aveva chiesto che il vescovo consegnasse una delle chiese della sua città agli ariani, affinché questi potessero celebrarvi le funzioni secondo il loro rito, Ambrogio aveva occupato l'edificio con i suoi fedeli giorno e notte, finché la sovrana non decise di cedere. Se un mosaico del V secolo che lo raffigura è somigliante, Ambrogio era un uomo di bassa statura dallo sguardo acuto e dalle

orecchie a sventola, con una barba nera che sembra rimpicciolire piuttosto che incorniciare il suo volto angoloso. Era un oratore estremamente popolare; il suo simbolo nella posteriore iconografia cristiana fu l'alveare, emblema dell'eloquenza.³—Agostino, che considerava Ambrogio fortunato per essere tenuto in così alta stima dal popolo, non si sentì di porgli alcuna domanda sulle questioni religiose che lo turbavano, perché quell'uomo, quando non stava consumando il suo pasto frugale o intrattenendosi con uno dei suoi molti ammiratori, si chiudeva nella sua cella a leggere.

Ambrogio era un lettore straordinario. “Quando leggeva,” dice Agostino, “i suoi occhi esploravano la pagina e il suo cuore coglieva il significato, ma la sua voce taceva e la sua lingua era ferma. Chiunque poteva avvicinarlo liberamente e i visitatori di solito non venivano annunciati, cosicché spesso quando ci recavamo da lui lo trovavamo immerso nella lettura, in silenzio, perché non leggeva mai a voce alta.”⁴

Gli occhi che esplorano la pagina, la lingua immobile: è così che descriverei un lettore di oggi, seduto con un libro in un caffè presso la basilica di Sant'Ambrogio a Milano, mentre legge, magari, le *Confessioni* di sant'Agostino. Come Ambrogio, il lettore è diventato sordo e cieco al mondo, alla gente che passa, al traffico, agli edifici che lo circondano. E nessuno si meraviglia della sua concentrazione: un lettore assorto è diventato un luogo comune.

Ad Agostino invece quella maniera di leggere sembrava tanto strana da riferircela nelle sue *Confessioni*. Ciò significa che a quei tempi quel metodo di lettura, la silenziosa perlustrazione di una pagina, era piuttosto fuori dell'ordinario, e che la lettura normale veniva fatta ad alta voce. Benché si possano rintracciare esempi di lettura silenziosa anche in tempi remoti, questo modo di leggere non divenne abituale in Occidente fino al X secolo.⁵

La descrizione di Agostino della lettura silenziosa di Ambrogio (con l'aggiunta della considerazione che non leggeva mai ad alta voce) è il primo vero esempio ricordato nella letteratura occidentale. Quelli precedenti sono molto più incerti. Nel V secolo a.C., due rappresentazioni teatrali mettono in scena personaggi che leggono: nell'*Ippolito* di Euripide, Teseo legge una lettera conservata dalla moglie morta; nei *Cavalieri* di Aristofane, Demostene guarda una tavoletta mandatagli da un oracolo, e senza riferire ad alta voce ciò che

contiene sembra sorpreso da quanto ha letto.⁶ Secondo Plutarco, Alessandro Magno nel IV secolo a.C. lesse in silenzio una lettera di sua madre, con grande sgomento dei soldati.⁷ Nel II secolo d.C., Claudio Tolomeo nota nel suo libro *Sul criterio* (che Agostino deve aver conosciuto) che alcune persone leggono in silenzio quando sono molto concentrate, perché pronunciare le parole è una distrazione per il pensiero.⁸ E Giulio Cesare, seduto in Senato nel 63 a.C. accanto al suo oppositore Catone, lesse in silenzio un *billet-doux* mandatogli dalla sorella di Catone stesso.⁹ Circa quattro secoli più tardi, san Cirillo di Gerusalemme, in una lettura catechistica tenuta probabilmente a Lent nell'anno 349, pregò le donne presenti in chiesa di leggere “a bassa voce” mentre aspettavano durante le cerimonie, “cosicché mentre le loro labbra parlano, nessun altro orecchio possa udire ciò che dicono”¹⁰ – una lettura bisbigliata, forse, in cui le labbra si muovevano in un sommesso mormorio.

Se leggere ad alta voce era la norma fin dagli inizi della scrittura, come si studiava nelle grandi biblioteche dell'antichità? I dotti assiri che consultavano nel VII secolo a.C. una delle trentamila tavolette della biblioteca di re Assurbanipal, coloro che srotolavano i papiri nelle biblioteche di Alessandria e di Pergamo, lo stesso Agostino che cercava un certo testo nelle biblioteche di Cartagine e di Roma, devono aver lavorato nel bel mezzo di un brusio ininterrotto. Comunque, ancora oggi non tutte le biblioteche fanno osservare il proverbiale silenzio. Negli anni settanta, nella Biblioteca Ambrosiana di Milano non regnava affatto il silenzio canonico che avevo visto osservare nella British Library di Londra o nella Bibliothèque Nationale di Parigi. I lettori dell'Ambrosiana si parlavano da un tavolo all'altro; di tanto in tanto qualcuno faceva una domanda o chiamava un altro, un pesante volume veniva chiuso con un colpo, una pila di libri veniva sbattuta su un tavolo. Oggigiorno neppure la British Library e la Bibliothèque Nationale sono più perfettamente silenziose; la lettura è accompagnata dal leggero ticchettio dei tasti dei computer portatili, come se stormi di picchi fossero al lavoro nelle grandi sale foderate di libri. Che cosa c'era di diverso allora, ai tempi di Atene o di Pergamo, quando bisognava cercare di concentrarsi in mezzo a dozzine di lettori che recitavano tavolette o rotoli mormorandosi un'infinità di storie diverse? Forse erano talmente abituati da non sentire il rumore; forse non

sapevano che era possibile leggere in un altro modo. Comunque non ci sono rimasti riferimenti a lettori che si siano lamentati del rumore nelle biblioteche greche o romane mentre Seneca, scrivendo nel I secolo, si lamenta di dover studiare nella sua casa rumorosissima.¹¹

Lo stesso Agostino, in un passo importante delle *Confessioni*, descrive *un* momento in cui le due letture – silenziosa e ad alta voce – hanno luogo contemporaneamente. Angosciato dall’indecisione, amareggiato per i suoi peccati, temendo che sia venuto infine il giorno della resa dei conti, Agostino lascia l’amico Alipio, con il quale fino ad allora ha letto (ad alta voce) nel suo giardino, e si accascia piangendo sotto un fico. D’un tratto sente la voce di un bambino – o di una bambina, non sa – proveniente da una casa vicina, che canta una canzone il cui ritornello è *tolle, lege*, “prendi e leggi”.¹² Convinto che quella voce sia diretta a lui, Agostino torna presso Alipio e raccoglie il libro che non ha finito di leggere, le *Lettere* di san Paolo. Racconta: “Presi il libro, lo aprii, e lessi in silenzio la prima frase su cui mi caddero gli occhi”. Il passo che legge in silenzio appartiene alla Lettera ai Romani, 13: un’esortazione a “non fare provviste per la carne” ma a “mettere in dispensa il Signore Gesù Cristo”. Fulminato, prosegue la lettura fino alla fine del brano. La “luce della fede” invade il suo cuore, dissipando “le tenebre del dubbio”.

Allarmato, Alipio chiede ad Agostino che cosa l’abbia colpito tanto. Questi (che con un gesto tanto familiare anche a noi lontanissimi da quel remoto secolo, ha infilato un dito tra le pagine per tenere il segno e ha chiuso il libro) mostra il testo all’amico. “Glielo indicai ed egli lesse [ad alta voce, presumibilmente] oltre il passo che avevo letto io. Non avevo idea di cosa dicesse dopo; era questo: Colui che è debole nella fede sarà sorretto.” Questo monito, ci dice Agostino, è sufficiente per dare ad Alipio la forza spirituale così a lungo cercata. In quel giardino milanese, in un giorno di agosto dell’anno 386, Agostino e il suo amico lessero le *Lettere* di san Paolo come noi oggi leggiamo un libro: l’uno in silenzio, per sé; l’altro ad alta voce, per condividere con il compagno la rivelazione di un testo. Stranamente, mentre la lunga immersione silenziosa di Ambrogio in un libro era sembrata inesplicabile ad Agostino, egli non considera la sua stessa lettura silenziosa altrettanto sorprendente, forse perché si è limitato a cogliere con un’occhiata poche parole essenziali.

Agostino, un insegnante di retorica esperto di poetica e dei ritmi della prosa, uno studioso che odiava il greco ma amava il latino, aveva l'abitudine – comune alla maggior parte dei lettori – di leggere ad alta voce qualsiasi cosa trovava per compiacersi del suono delle parole.¹³ In base all'insegnamento di Aristotele, sapeva che le lettere, “inventate affinché possiamo parlare anche con gli assenti”, erano “segni di suoni” e inoltre “segni delle cose che pensiamo”.¹⁴ Il testo scritto era un dialogo, messo sulla carta affinché il dialogante assente potesse pronunciare le parole destinate a lui. Per Agostino, la parola pronunciata era parte integrante del testo stesso; ricordava il monito di Marziale scritto tre secoli prima:

Il testo è mio, ma quando tu lo declami, amico,
deve sembrare tuo, perciò non lo storpiare.¹⁵

Le parole scritte, fin dai tempi delle prime tavolette sumere, erano intese per essere pronunciate ad alta voce, perché quei segni recavano implicita una sorta di anima, che era il loro suono. La frase classica *scripta manent, verba volant* – che ai giorni nostri è passata a significare “ciò che è scritto rimane, ciò che è detto svanisce nell'aria” – esprimeva l'esatto opposto; fu coniata in lode della parola pronunciata ad alta voce, che ha le ali e può volare, rispetto alla parola muta scritta sulla pagina, che è immobile, morta. Di fronte a un testo scritto, il lettore aveva il compito di dar voce alle lettere mute, *scripta*, e di farle diventare, nella delicata distinzione biblica, *verba*, parole dette, spirito. Le lingue originarie della Bibbia – ebraico e aramaico – non facevano differenza tra l'azione di leggere e l'azione di parlare; definivano entrambe con la stessa parola.¹⁶

Nei testi sacri, in cui ogni lettera e i numeri delle lettere e il loro ordine erano dettati dalla divinità, la piena comprensione richiedeva non solo gli occhi ma anche il resto del corpo: bisognava oscillare al ritmo delle frasi e pronunciare tutte le sante parole, affinché nulla del testo divino andasse perduto durante la lettura. Mia nonna leggeva il Vecchio Testamento in questo modo, declamando le parole e muovendo il corpo avanti e indietro al ritmo della sua preghiera. Mi sembra di rivederla nel suo buio appartamento nel Barrio del Once, il quartiere ebraico di Buenos Aires, mentre intonava le antiche parole della Bibbia,

l'unico libro esistente in casa sua, la cui copertina nera somigliava ormai alla trama della sua pelle bianca ammorbida dagli anni. Anche tra i musulmani il corpo intero partecipa della santa lettura. Nell'Islam, il problema se un testo sacro debba essere ascoltato o letto è di importanza fondamentale. Ahmad ibn Muhammad ibn Hanbal, un dotto vissuto nel IX secolo, lo formulava così: dal momento che il Corano originario – la Madre del Libro, la Parola di Dio rivelata da Allah a Maometto – è increato ed eterno, deve essere reso presente solo recitandolo in preghiera, o deve essere moltiplicato sulla pagina per l'occhio del lettore, copiato da diverse mani nel corso dei secoli? Non sappiamo se trovò una risposta, perché nell'833 la sua domanda lo fece condannare dalla *mihnah*, o inquisizione islamica, istituita dai califfi abbasidi.¹⁷ Tre secoli dopo, il giurista e teologo Abu Hamid Muhammad al-Ghazali stabilì una serie di regole per lo studio del Corano, in cui la lettura e il suo ascolto diventavano parte dell'atto religioso stesso. La regola numero cinque stabiliva che il lettore doveva seguire il testo lentamente e chiaramente, per poter riflettere su ciò che stava leggendo. La regola numero sei diceva: "Quanto al pianto [...] se non piangi spontaneamente, allora sforzati di piangere", perché l'afflizione era implicita nell'apprendimento delle parole sacre. La regola numero nove richiedeva che il Corano fosse letto "a voce abbastanza alta perché il lettore lo sentisse, in quanto leggere significa distinguere mediante i suoni" sovrastando così le distrazioni del mondo esterno.¹⁸

Lo psicologo americano Julian Jaynes, in un discusso studio sulle origini della consapevolezza, sostiene che la mente bilobata – in cui uno dei due emisferi si specializza nella lettura silenziosa – è uno sviluppo tardo nell'evoluzione del genere umano, e che il processo in base al quale si sviluppa questa funzione è ancora in corso. E suggerisce che i più antichi esempi di lettura potevano basarsi su una percezione auricolare piuttosto che visiva.

Nel terzo millennio prima di Cristo leggere può dunque essere stato *udire* il cuneiforme, ossia sentire il suono della parola guardando il suo simbolo figurato, piuttosto che leggere visivamente le sillabe nel senso moderno.¹⁹

Questa “allucinazione auricolare” può ben essere stata vigente anche ai tempi di Agostino, quando le parole sulla pagina non solo “diventavano” suoni quando l’occhio le percepiva; esse *erano* suoni. Il bambino che cantò la fatidica canzone presso il giardino di Agostino, così come quest’ultimo, avevano senza dubbio imparato che idee, descrizioni, storie vere e inventate, qualsiasi cosa la mente potesse concepire, possedevano una realtà fisica sonora; ed era evidentemente logico che questi suoni, rappresentati su una tavoletta, su un rotolo o su una pagina manoscritta, dovessero essere pronunciati dalla lingua appena riconosciuti dall’occhio. Leggere era una maniera di pensare e di parlare. Cicerone, offrendo consolazione al dolore in uno dei suoi saggi morali, scriveva:

Se amano la recitazione, devono ricordare che prima che i poemi fossero inventati, molti uomini saggi vissero felicemente; e inoltre che si può provare un piacere molto più grande leggendo quei poemi piuttosto che ascoltandoli.²⁰

Ma era solo un premio di consolazione proposto da un filosofo che probabilmente si deliziava anch’egli del suono della parola scritta. Per Agostino, come per Cicerone, leggere era un mestiere orale: oratorio nel caso di Cicerone, predicatorio in quello di Agostino.

Fino al Medioevo inoltrato, gli scrittori presumevano che i loro lettori avrebbero ascoltato e non semplicemente guardato il testo, come del resto essi stessi pronunciavano ad alta voce le parole che andavano scrivendo. Benché coloro che sapevano leggere fossero relativamente pochi, le letture pubbliche erano un fatto usuale, e i testi medioevali iniziano spesso invitando il lettore a “prestare orecchio” a un racconto. Può darsi che un’eco ancestrale di queste pratiche sia rimasta nel linguaggio moderno; per esempio quando diciamo: “Ho sentito da Tizio” (intendendo: “Ho ricevuto una lettera”); “Dice Tizio” (nel senso di “scrive”), o “Questo brano mi suona male” (ossia “non è ben scritto”).

Poiché i libri erano soprattutto letti ad alta voce, le lettere che li componevano non avevano bisogno di essere separate in unità fonetiche, ma correvano in un’unica lunghissima sequenza. La direzione in cui gli occhi dovevano seguire queste file ininterrotte di lettere variava secondo il luogo e l’epoca; la maniera in cui leggiamo oggi nel mondo occidentale – da sinistra a destra e dall’alto in basso –

non è affatto universale. Alcuni testi erano e sono letti da destra a sinistra (ebraico e arabo), altri in colonna, dall'alto in basso (cinese e giapponese); certuni in coppie di colonne verticali (maya); altri in righe lette alternativamente in direzioni opposte, avanti e indietro – un sistema chiamato *boustrophedon*, “come un bue che ara un campo” in greco antico. Altri ancora serpeggiavano per la pagina, seguendo direzioni indicate da linee o punti (azteco).²¹

L'antica scrittura su rotoli – che non separava le parole né distingueva tra maiuscole e minuscole, e non usava punteggiatura – era concepita a uso di chi era abituato a leggere ad alta voce, affidando all'orecchio il compito di districare ciò che all'occhio sembrava una striscia ininterrotta di segni. Questa continuità era talmente importante che gli ateniesi decretarono l'erezione di una statua a un certo Fillazio, inventore di una colla che serviva a unire i fogli di papiro o di pergamena.²² Ma pur rendendo più facile il compito del lettore, il rotolo continuo non poteva contribuire alla decifrazione del senso dello scritto. La punteggiatura, inventata secondo la tradizione da Aristofane di Bisanzio (vissuto attorno al 200 a.C.) e perfezionata poi da altri dotti della Biblioteca di Alessandria, era quanto mai aleatoria. Agostino, come Cicerone prima di lui, doveva impratichirsi di un testo prima di leggerlo ad alta voce, perché la lettura a prima vista era a quei tempi inconsueta, e spesso comportava errori di interpretazione. Servio, grammatico del IV secolo, critica il collega Donato per aver letto nell'*Eneide* di Virgilio le parole *collectam ex Ilio pubem* (“gente radunata da Troia”), invece di *collectam exilio pubem* (“gente radunata per l'esilio”).²³ Equivoci del genere erano frequenti nella lettura di un testo privo di stacchi fra una parola e l'altra.

Le *Lettere* di san Paolo lette da Agostino non erano un rotolo ma un codice: un manoscritto su fogli di papiro rilegati, nella nuova scrittura onciale o semionciale che fece la sua comparsa nei documenti romani sul finire del III secolo. Il codice era un'invenzione pagana: secondo Svetonio,²⁴ fu Giulio Cesare il primo a dividere un rotolo in tante pagine, per mandare messaggi alle sue truppe. I primi cristiani adottarono il codice trovandolo molto più adatto del rotolo a essere nascosto tra le vesti quando si trattava di portare ai fedeli testi proibiti dalle autorità romane. Le pagine potevano essere numerate, il che rendeva più facile il reperimento delle varie parti, e singole opere, come

le *Lettere* di san Paolo, potevano essere rilegate formando un pacchetto di dimensioni opportune.²⁵

La separazione delle lettere in parole e frasi si sviluppò molto gradualmente. La maggior parte delle scritture più antiche – i geroglifici egizi, il cuneiforme sumerico, il sanscrito – la ignoravano. Gli scribi erano talmente abituati alle convenzioni del loro mestiere, che non avevano quasi bisogno di sussidi visivi, e i primi monaci cristiani spesso conoscevano a memoria i testi che dovevano trascrivere.²⁶ Per aiutare chi non era molto abile nella lettura, i monaci degli *scriptoria* facevano uso di un metodo di scrittura chiamato *per cola et commata*, in cui il testo era diviso in righe aventi un senso compiuto – una primitiva forma di punteggiatura che aiutava i lettori inesperti a capire quando dovevano alzare o abbassare il tono di voce. (E serviva anche agli studiosi per trovare più facilmente un certo passo.)²⁷ Fu san Gerolamo, che alla fine del IV secolo scoprì questo metodo in copie di Demostene e Cicerone, a descriverlo per primo nell'introduzione alla sua traduzione del Libro di Ezechiele, spiegando che “ciò che è scritto *per cola et commata*, facilita la comprensione del senso al lettore”.²⁸

La punteggiatura era sempre inaffidabile, ma questi primi espedienti contribuirono al progredire della lettura silenziosa. Sul finire del VI secolo, sant'Isacco di Siria poteva descrivere i benefici di questo metodo:

Leggo in silenzio, tanto i versetti delle mie letture e preghiere mi colmano di delizia. E quando il piacere di comprenderli fa ammutolire la mia lingua, allora, come in un sogno, entro in uno stato in cui sensi e pensieri si concentrano. Allora, quando con il prolungarsi del silenzio il turbine dei ricordi stilla nel mio cuore, incessanti onde di gioia mi giungono dai pensieri reconditi, sorgendo inaspettati e improvvisi a deliziarmi il cuore.²⁹

E a metà del VII secolo il teologo Isidoro di Siviglia era tanto assuefatto alla lettura silenziosa da consigliarla come un buon metodo per “leggere senza fatica, riflettendo su ciò che si è letto, rendendone meno facile la fuga dalla memoria”.³⁰ Come Agostino prima di lui, Isidoro pensava che la lettura rendesse possibile un dialogo al di là del tempo e dello spazio, ma con una differenza importante. “Le lettere

hanno il potere di trasmetterci *in silenzio* le parole di coloro che sono assenti,”³¹—scrisse nelle sue *Etymologiae*. Le lettere di Isidoro non avevano bisogno di suoni.

I progressi della punteggiatura continuavano. Dopo il VII secolo, una combinazione di punti e di lineette indicava un arresto, un punto in alto era equivalente alla nostra virgola, e il punto e virgola era usato come lo usiamo noi ancora oggi.³² Attorno al IX secolo la lettura silenziosa era probabilmente già abbastanza usuale perché i copisti degli *scriptoria* cominciassero a separare una parola dall'altra per favorire la comprensione di un testo – o forse anche per ragioni estetiche. Più o meno contemporaneamente, gli amanuensi irlandesi, famosi in tutta la Cristianità per la loro abilità, cominciarono a isolare non solo parti del discorso, ma anche le costituenti grammaticali di una frase, e a introdurre molti dei segni di interpunzione in uso ancora oggi.³³ Nel X secolo, per facilitare ulteriormente il compito del lettore silenzioso, le prime righe delle parti principali di un testo (per esempio i libri della Bibbia) venivano scritte solitamente in inchiostro rosso, così come le *rubrica* (“rosse” in latino), spiegazioni indipendenti dal testo. L'antico uso di iniziare un nuovo paragrafo con un tratto di divisione (*paragraphos* in greco) o con un cuneo (*diple*) continuava; più tardi la prima lettera di un nuovo paragrafo fu scritta in un corpo superiore.

Le prime regole che prescrivono il silenzio agli amanuensi degli *scriptoria* monastici risalgono al IX secolo.³⁴ Fino ad allora avevano lavorato sotto dettatura o leggendo personalmente ad alta voce il testo che stavano copiando. A volte era l'autore stesso o un “editore” a dettare il libro. Un anonimo copista, terminando il suo lavoro un giorno dell'VIII secolo, scrisse alla fine: “Nessuno sa quanta fatica ci voglia. Tre dita scrivono, due occhi scrutano. Una lingua parla, l'intero corpo lavora”.³⁵ *Una lingua parla*: quella dell'amanuense stesso che pronuncia le parole che sta scrivendo.

Quando la lettura silenziosa divenne la norma negli *scriptoria*, i copisti dovevano comunicare a gesti: se uno di loro voleva chiedere un altro libro da copiare, doveva fingere di sfogliare pagine immaginarie; se voleva specificamente un salterio, doveva portarsi la mano sul capo formando una corona con le dita (riferimento a re Davide); un antifonario era indicato ripulendo le candele da un'immaginaria sgocciolatura di cera; un messale, dal segno della croce; un'opera

pagana, grattandosi il corpo come un cane.³⁶

Leggere ad alta voce alla presenza di qualcun altro implicava che la lettura venisse condivisa, deliberatamente o meno. La lettura di Ambrogio era stata un atto solitario. “Forse temeva,” meditava Agostino, “che se avesse letto ad alta voce un passo difficile dell’autore che stava leggendo, avrebbe suscitato un dubbio nella mente di un attento ascoltatore, ed egli quindi avrebbe dovuto spiegarne il significato o addirittura argomentare su punti ancora più astrusi.”³⁷ Ma con la lettura silenziosa il lettore poteva finalmente stabilire un rapporto assoluto con il libro e le parole. Le parole non richiedevano più il tempo necessario per pronunciarle. Potevano esistere in uno spazio interiore, scorrendo precipitosamente o fluendo lentamente, pienamente decifrate o appena colte, mentre la mente del lettore le indagava a suo piacimento, traendone nuove nozioni, instaurando paragoni grazie alla sua memoria o ad altri libri aperti lì accanto per una consultazione simultanea. Il lettore aveva il tempo di considerare e riconsiderare quelle preziose parole il cui suono – ora lo sapeva – echeggiava nello stesso identico modo interiormente quanto all’esterno. E il testo stesso, protetto dalla sua copertina, diventava possesso del lettore, una sua conoscenza intima, dovunque egli fosse, nei laboriosi *scriptoria*, nella piazza del mercato o a casa.

Alcuni dogmatici diffidavano del nuovo sistema; per loro la lettura silenziosa induceva a sognare a occhi aperti, implicava il rischio dell’accidia – il peccato della pigrizia, “la distruzione che infierisce a mezzogiorno”.³⁸ Ma i lettori silenziosi correvano un altro pericolo che i Padri della Chiesa non avevano previsto. Un libro letto in privato, sul senso delle cui parole si può riflettere, non è più soggetto a un immediato chiarimento o interpretazione, condanna o censura da parte di un ascoltatore. La lettura silenziosa permette un rapporto senza testimoni fra il libro e il lettore, e quel singolare “ristoro della mente” così felicemente definito da Agostino.³⁹

Finché la lettura silenziosa non divenne la norma nella Cristianità, le eresie si erano limitate ad alcuni individui o a un piccolo numero di congregazioni dissenzienti. I cristiani dei primi secoli si preoccupavano sia di condannare i miscredenti (pagani, ebrei, manichei, e dopo il VII secolo musulmani), sia di stabilire un dogma comune. Le credenze che si discostavano dall’ortodossia venivano respinte violentemente, oppure

cautamente assorbite dalle autorità ecclesiastiche; comunque, dato che queste eresie non godevano di un vasto seguito, erano trattate con notevole indulgenza. Il loro catalogo comprende alcune sorprendenti fantasie: nel II secolo i montanisti proclamavano (già) di essere tornati alle pratiche e alle credenze della Chiesa primitiva, e di aver assistito al secondo avvento di Cristo in veste di donna; nella seconda metà dello stesso secolo i monarchianisti desumevano dalla definizione della Trinità che era stato Dio Padre a soffrire sulla Croce; i pelagiani, contemporanei di sant'Agostino e di sant'Ambrogio, confutavano il peccato originale; gli apollinariani dichiaravano, negli ultimi anni del IV secolo, che il Verbo, e non un'anima umana, si era unito alla carne di Cristo nell'Incarnazione; nel IV secolo gli ariani rifiutavano la parola *homoousios* (della stessa sostanza) per descrivere la materia di cui era fatto il Figlio, e (per citare *un jeu de mots* contemporaneo) “sconvolsero la Chiesa per un dittongo”; nel V secolo i nestoriani si opposero agli apollinariani insistendo che Cristo aveva due nature, divina e umana; gli eutichiani, contemporanei dei nestoriani, negavano che Cristo avesse sofferto come soffrono tutti gli esseri umani.⁴⁰

Anche dopo che la Chiesa ebbe decretato la pena di morte per eresia, nel 382, il primo caso di un eretico mandato al rogo si verificò solo nel 1022, a Orléans. In quella occasione la Chiesa condannò un gruppo formato da canonici e da nobili laici, i quali credendo che la vera istruzione potesse provenire solo direttamente dalla luce dello Spirito Santo, rifiutavano le Scritture come “invenzioni scritte dagli uomini sulle pelli degli animali”.⁴¹ Siffatti lettori indipendenti erano naturalmente pericolosi. L'interpretazione dell'eresia come un delitto punibile con la morte non trovò base legale fino al 1231, quando l'imperatore Federico II decretò in tal senso nelle Costituzioni di Melfi; ma già dal XII secolo la Chiesa condannava vigorosamente vasti e aggressivi movimenti ereticali che si battevano non più per un ritiro ascetico dal mondo, come avevano proposto i primitivi dissidenti, ma contro la corruzione del clero e per un rapporto individuale con la Divinità. Questi movimenti si diffusero e crebbero per vie tortuose, e si cristallizzarono nel XVI secolo.

Il 31 ottobre 1517 un monaco che attraverso uno studio personale delle Sacre Scritture era giunto a credere che la grazia divina sostituisse i meriti della fede acquisita, affisse alla porta della chiesa di Ognissanti

nella città di Wittenberg novantacinque tesi contro la pratica della vendita di indulgenze – la remissione dei peccati da scontarsi in purgatorio contro il pagamento in danaro alle autorità della Chiesa – e altri abusi ecclesiastici. Con quel gesto Martin Lutero divenne un fuorilegge agli occhi dell'Impero e un apostata a quelli del papa. Nel 1529 il sovrano del Sacro Romano Impero Carlo V abrogò i diritti garantiti ai seguaci di Lutero, al che quattordici città libere della Germania e sei principi luterani pubblicarono una protesta contro la decisione imperiale. “In materia riguardante l'onore di Dio e la salvezza e la vita eterna delle nostre anime, ciascuno deve presentarsi a Dio a render conto per se stesso,” sostenevano i protestatari, o come poi vennero chiamati, protestanti. Dieci anni prima, il teologo cattolico Silvester Prierias aveva stabilito che il libro su cui la Chiesa si fondava doveva rimanere un mistero, interpretato solo mediante l'autorità e il potere del papa.⁴² Gli eretici sostenevano invece che ognuno aveva il diritto di leggere la parola di Dio da solo, senza suggeritori o intermediari.⁴³

Alcuni secoli dopo, al di là di un oceano che per Agostino era stato il limite del mondo abitato, Ralph Waldo Emerson, che doveva la propria fede agli antichi protestatari, mise a frutto l'arte che aveva tanto sorpreso il santo. In chiesa, durante i lunghi e spesso noiosi sermoni cui assisteva per un senso di responsabilità sociale, leggeva in silenzio i *Pensieri* di Pascal. E di notte, nella sua fredda stanza di Concord, “con le coperte fino al mento” leggeva i *Dialoghi* di Platone. (“Associava Platone,” nota uno storico, “soprattutto all'odore della lana.”)⁴⁴ Benché pensasse che esistessero troppi libri da leggere, e ritenesse che i lettori dovessero mettere in comune quanto avevano scoperto riferendosi reciprocamente i risultati dei loro studi, Emerson credeva che leggere un libro fosse un'azione privata e solitaria. “Tutti questi libri,” scrisse in testa a un elenco di “testi sacri” comprendente le *Upanishad* e i *Pensieri*, “sono la maestosa espressione della coscienza universale, e servono al nostro impegno quotidiano molto più degli almanacchi o dei giornali. Ma sono destinati allo studio, e devono essere letti in ginocchio. Ciò che comunicano non viene partecipato con le labbra e la lingua, ma col rossore delle guance e i battiti del cuore.”⁴⁵ In silenzio.

Guardando sant'Ambrogio che leggeva in quel pomeriggio del 384, è difficile che Agostino si sia reso conto di cosa stava osservando.

Pensava di vedere un lettore che cercava di evitarsi il disturbo delle visite, e risparmiava la voce per le lezioni. In realtà stava guardando una folla, una quantità di lettori silenziosi che nei secoli futuri avrebbe incluso Lutero, Calvino, Emerson, e tutti noi che oggi lo leggiamo.

Il libro della memoria

Mi trovo fra le rovine di Cartagine, in Tunisia. Le pietre sono romane, avanzi delle mura costruite dopo che la città fu distrutta da Scipione Emiliano nel 146 a.C., quando l'impero cartaginese divenne una provincia romana e fu ribattezzato Africa. Qui sant'Agostino, da giovane, insegnò retorica prima di recarsi a Milano. Quasi quarantenne, attraversò di nuovo il Mediterraneo per stabilirsi a Ippona, nell'odierna Algeria; qui morì nel 430, mentre gli invasori vandali assediavano la città.

Ho portato con me la mia edizione scolastica delle *Confessioni*, un volumetto dei "Classiques Roma" dalla copertina arancione, la serie che il mio insegnante di latino preferiva a tutte le altre. Trovandomi qui con quel libro in mano, mi sento affratellato in qualche modo al grande poeta Francesco Petrarca, che usava portare sempre con sé un'edizione tascabile di Agostino. Leggendo le *Confessioni*, si sentì così intimamente vicino ad Agostino da comporre, negli ultimi anni di vita, tre dialoghi immaginari con il santo, pubblicati postumi col titolo *Secretum meum*. Una nota scritta a matita sul margine della mia edizione "Roma" commenta i commenti del Petrarca, come proseguendo quei dialoghi immaginari.

È vero che c'è qualcosa nel tono di Agostino che invita a una confortevole intimità, propizia allo scambio di segreti. Quando apro il libro, i miei scarabocchi marginali mi riportano alla memoria la spaziosa aula del Colegio Nacional di Buenos Aires, le cui pareti erano del colore delle sabbie cartaginesi, e mi rivedo mentre ascolto la voce del mio professore che legge Agostino, e ricordo i nostri ambiziosi dibattiti (avevo quattordici, quindici o sedici anni?) sulla responsabilità politica e la realtà metafisica. Il libro serba il ricordo di quella lontana adolescenza, del mio insegnante (ora morto), delle letture petrarchesche di Agostino, che il professore ci leggeva affinché ne facessimo tesoro, ma anche di Agostino e delle sue lezioni, della Cartagine che fu costruita sopra la Cartagine che fu distrutta, solo per essere distrutta

ancora una volta. La polvere di queste rovine è molto, molto più antica del libro, ma il libro le contiene anch'esse. Agostino osservò e poi scrisse ciò che ricordava. Il libro che tengo in mano ricorda due volte.

Forse fu la sua profonda sensualità (che egli trovava tanto difficile reprimere) a rendere sant'Agostino un osservatore così acuto. Sembra che abbia passato l'ultima parte della sua vita in una paradossale condizione di scoperta e di turbamento, meravigliandosi di ciò che i sensi gli insegnavano e chiedendo a Dio di allontanare da lui le tentazioni del piacere fisico. Fu la curiosità con cui i suoi occhi frugavano dappertutto a mostrare ad Agostino le abitudini di lettura silenziosa di Ambrogio, ed egli udì quelle parole in giardino perché amava compiacersi del profumo dell'erba e del canto di uccelli invisibili.

Non fu solo la possibilità di leggere in silenzio a sorprendere Agostino. Parlando di un suo antico compagno di scuola, nota la sua straordinaria memoria, che lo metteva in grado di scomporre e ricomporre mentalmente testi che aveva imparato a memoria dopo averli letti una sola volta. Agostino racconta che quel ragazzo era capace di citare dal primo all'ultimo i versi di ciascun libro di Virgilio, "rapidamente, in ordine, e a memoria [...]". Se gli chiedevamo di recitare i versi a rovescio, lo faceva. Ed eravamo convinti che potesse recitare tutto Virgilio a ritroso [...] e anche quando gli chiedevamo un brano di prosa da qualche orazione di Cicerone, che egli aveva imparato a memoria, era in grado di fare lo stesso".¹ Leggendo sia in silenzio sia ad alta voce, quell'uomo era capace di imprimere il testo (secondo la frase di Cicerone che Agostino amava citare) "sulle tavolette di cera della memoria",² e di richiamarle alla mente e recitarle in qualsiasi ordine volesse, come se stesse sfogliando un libro. Ricordando un testo, imparando a memoria un libro letto una sola volta, un lettore del genere *diventava* il libro, in cui egli stesso e altri potevano leggere.

Nel 1658 il diciottenne Jean Racine, che studiava all'abbazia di Port-Royal sotto l'attenta sorveglianza dei monaci cistercensi, scoprì per caso un antico romanzo greco, *Gli amori di Teogone e Caricle*, tragica storia sentimentale di cui si sarebbe ricordato più tardi, scrivendo *Andromaca* e *Berenice*. Si portò il libro nella foresta che circondava l'abbazia, e aveva cominciato a leggerlo voracemente quando fu sorpreso dal sagrestano che, strappato il volume dalle mani

del ragazzo, lo buttò nel fuoco. Poco tempo dopo Racine riuscì a trovare una seconda copia, che fu anch'essa scoperta e condannata alle fiamme. Il che lo indusse a comprare una terza copia e a imparare il romanzo a memoria. Dopodiché andò a consegnarla al terribile sagrestano, dicendogli: "Ora potete bruciare anche questa, come avete fatto con le altre".³

Questo metodo di lettura, che fa assimilare il testo fino a renderlo parte del lettore stesso, non fu sempre considerato una benedizione. Ventitré secoli prima, sotto le mura di Atene, all'ombra di un grande platano sulla riva del fiume, un giovane di cui conosciamo solo il nome e poco più, Fedro, lesse a Socrate il discorso di un certo Licia, che Fedro ammirava svisceratamente. Il giovane aveva ascoltato più volte quel discorso (sui doveri di un amante), e infine ne aveva ottenuta una versione scritta, studiandola con accanimento fino a impararla a memoria. Poi, desiderando partecipare quella sua scoperta (come spesso fanno i lettori), aveva chiesto udienza a Socrate. Questi, indovinando che Fedro aveva il testo del discorso nascosto sotto la veste, gli chiese di leggere l'originale invece di recitarglielo. "Non voglio che tu eserciti la tua arte oratoria su di me," disse al giovane entusiasta, "dal momento che Licia stesso è qui presente."⁴

L'antico dialogo concerne soprattutto la natura dell'amore, ma la conversazione divaga felicemente, e verso la fine l'argomento diventa la scrittura. Una volta, narra Socrate a Fedro, il dio egizio Thoth, inventore dei dadi, della scacchiera, dei numeri, della geometria, dell'astronomia e della scrittura, fece visita al faraone e gli offrì queste invenzioni affinché potesse trasmetterle al suo popolo. Il faraone discusse vantaggi e demeriti di ciascuno di quei doni divini, finché Thoth parlò dell'arte di scrivere. "È questo," disse il dio, "un insegnamento che accrescerà la loro capacità di ricordare; la mia scoperta è una ricetta che vale sia per la memoria sia per la sapienza." Ma il re non ne fu troppo impressionato. "Se gli uomini imparano quest'arte," rispose al dio, "l'oblio entrerà nelle loro anime; cesseranno di esercitare la memoria perché potranno ricorrere a ciò che è scritto, affidando le cose da ricordare non più alle loro menti, ma a dei segni esteriori. Ciò che tu hai scoperto non è una ricetta per ricordare, ma per tramandare. E non è vera sapienza quella che offri ai tuoi discepoli, ma solo la sua apparenza, perché parlando loro di molte cose senza

insegnare loro nulla, li illuderai di sapere molto, mentre per la maggior parte non sapranno nulla. E da uomini colmi non di sapienza, ma di presunzione di sapienza, essi saranno un peso per i loro seguaci.” “Un lettore,” dice Socrate a Fedro, “deve essere proprio ingenuo per credere che la parola scritta possa fare qualcosa di più che ricordare a qualcuno ciò che egli già conosce.”

Fedro, convinto dai ragionamenti del vecchio, si dichiara d'accordo. E Socrate continua: “Tu sai, Fedro, che tra la scrittura e la pittura c'è una curiosa analogia. L'opera del pittore ci sta davanti come se ciò che è dipinto fosse vivo; ma se tu lo interroghi, serba un maestoso silenzio. Lo stesso accade con la parola scritta; essa sembra parlarti come se fosse intelligente, ma se tu le chiedi qualcosa al di là di ciò che dice, per desiderio di sapere di più, essa continua a ripetere le stesse cose che ti ha già detto, e così per sempre”. Per Socrate, il testo scritto non va al di là delle parole che lo compongono, in cui segno e significato coincidono con assoluta precisione. Interpretazione, esegesi, glosse, commenti, associazioni, confutazioni, sensi simbolici e allegorici non derivano dal testo, ma da colui che legge. Il testo, come un dipinto, dice solo “la luna di Atene”; è il lettore che gli presta un viso d'avorio, un cielo buio, un paesaggio di antiche rovine fra le quali passeggiò un tempo Socrate.

Verso il 1250, nella prefazione al suo *Bestiario d'amore*, il rettore della Cattedrale di Amiens Richard de Fournival dissentì dall'opinione di Socrate, e argomentò, considerando che tutto il genere umano aspira alla conoscenza, e la vita è breve, che è opportuno ricorrere alle conoscenze accumulate da altri per accrescere le proprie. A questo scopo Dio ha donato alla mente umana la memoria, alla quale si accede attraverso i sensi della vista e dell'udito. Poi Fournival ricama sull'esempio di cui si era servito Socrate. La via attraverso la vista consiste di *peintures*, o immagini; la via attraverso l'udito di *paroles*.⁵ Il loro merito sta non nella semplice fissazione di un'immagine o di un testo senza alcun progresso o variazione, bensì nel ricreare, nel tempo e nello spazio propri del lettore, ciò che è stato concepito ed espresso in dipinti o parole in un'altra epoca e sotto un diverso cielo. “Quando si vede una storia dipinta, di Troia o d'altro,” argomenta Fournival, “si ammirano quelle nobili gesta compiute nel passato esattamente come se fossero ancora presenti. Ed è la stessa cosa quando si ascolta un testo;

perché sentendo una storia letta ad alta voce, si vedono presenti i fatti narrati [...] e quando tu leggi, lo scritto con le sue immagini e parole mi renderà presente anche se io non mi trovo fisicamente davanti a te.”⁶ Leggere, secondo Fournival, arricchisce il presente e rende attuale il passato; la memoria prolunga queste qualità nel futuro. Per lui è il libro, non il lettore, a preservare e trasmettere la memoria.

Ai tempi di Socrate, il testo scritto non era una cosa comune. Se nel V secolo a.C. ad Atene esisteva un considerevole numero di libri, e già aveva iniziato a svilupparsi il loro commercio, la pratica della lettura privata si affermò completamente solo un secolo dopo, al tempo di Aristotele – uno dei primi lettori a raccogliere un’importante collezione di manoscritti per suo uso personale.⁷ La parola era il mezzo con cui gli uomini imparavano e si trasmettevano ciò che avevano imparato, e Socrate fa parte di una serie di maestri orali che comprende Mosè, Buddha e Gesù Cristo, il quale solo una volta scrisse alcune parole sulla sabbia e poi le cancellò.⁸ Per Socrate i libri erano sussidi per la memoria e la conoscenza, ma i veri dotti dovevano farne a meno. Qualche anno più tardi, i suoi discepoli Platone e Senofonte fissarono in un libro la sua mancanza di considerazione per i libri, e la loro memoria della sua memoria fu così preservata per noi lettori.

Ai tempi di Fournival, gli studenti usavano i libri come sussidi per la memoria, posando di fronte a sé, in classe, i volumi spalancati, di solito una copia per diversi allievi.⁹ A scuola anch’io studiavo allo stesso modo, tenendo il libro aperto davanti a me mentre l’insegnante faceva lezione, segnando i passi principali che più tardi avrei cercato di imparare a memoria (benché ad alcuni insegnanti – seguaci di Socrate, suppongo – non piacesse che aprissimo i libri in classe). C’è comunque una curiosa differenza fra i miei compagni della scuola superiore di Buenos Aires e gli studenti raffigurati nelle miniature dei tempi di Fournival. Noi segnavamo i passi importanti sui nostri libri, a penna se eravamo noncuranti, o a matita se eravamo più educati, scrivendo note sui margini per ricordare i commenti dell’insegnante. Gli studenti del XIII secolo sono rappresentati perlopiù privi di qualsiasi materiale per scrivere¹⁰; stavano in piedi o seduti davanti ai codici aperti, memorizzando la posizione di un paragrafo, la disposizione delle lettere, affidando alla memoria invece che alla pagina una serie di punti essenziali. Diversamente da me e dai miei contemporanei, che

studiavamo per un particolare esame quei brani che avevamo sottolineato e annotato (e che dopo l'esame avremmo ampiamente dimenticato, sapendo che avremmo potuto consultare il libro caso di bisogno), gli studenti di Fournival immagazzinavano un'intera biblioteca nella loro testa, nella quale, grazie alla laboriosa mnemotecnica appresa fin dai primi anni di studi, sarebbero stati in grado di rintracciare un capitolo e una frase con la stessa facilità con cui noi possiamo trovare ciò che vogliamo in una biblioteca o in un computer. Credevano persino che imparare a memoria un testo fosse benefico per la salute, basandosi sull'autorità del medico romano Antillo, vissuto nel II secolo, il quale scrisse che coloro che non hanno mai imparato testi a memoria e devono ricorrere ai libri per ritrovarli, spesso provano grandi difficoltà nell'eliminare mediante una copiosa traspirazione i fluidi nocivi che invece chi conosce molti testi a memoria elimina semplicemente respirando.¹¹

Io invece mi affido tranquillamente all'abilità dei servizi computerizzati per dar la caccia alle più introvabili informazioni in biblioteche più vaste di quelle di Alessandria, e il mio computer può "accedere" a qualsiasi genere di libro. Iniziative come il Progetto Gutenberg negli Stati Uniti copiano su Cd-Rom ogni cosa, dalle opere complete di Shakespeare al *Cia World Factbook* al *Roget's Thesaurus*, e in Inghilterra l'Oxford Text Archive offre versioni elettroniche dei maggiori scrittori greci e latini, oltre a diversi classici in molte altre lingue. Gli studiosi medioevali si affidavano alla memoria dei libri che avevano letto, le cui pagine potevano evocare come fantasmi cartacei.

San Tommaso d'Aquino era contemporaneo di Fournival. Seguendo le raccomandazioni di Cicerone per accrescere le capacità mnemoniche dell'oratore, egli elaborò una serie di regole per i lettori che volevano imparare a memoria un testo: collocare le cose che si desiderano ricordare in un certo ordine, assegnare a ciascuna di esse "una emozione" con "insolite similitudini" che avrebbero reso facile visualizzarle, ripeterle di frequente. Infine gli studiosi del Rinascimento, perfezionando il metodo dell'aquinate, suggerirono la costruzione mentale di modelli architettonici – palazzi, teatri, città, i regni del cielo e dell'inferno – in cui collocare ciò che desideravano ricordare.¹² Questi modelli erano costruzioni estremamente elaborate, erette nella mente con un lavoro di lunga durata e rinsaldate dal

continuo uso; si rivelarono di grande efficacia per secoli.

Io invece, lettore di oggi, affido le note che prendo leggendo alla memoria vicaria del mio computer. Come gli studiosi del Rinascimento, che potevano aggirarsi a volontà attraverso le stanze dei loro palazzi mnemonici per ritrovare una citazione o un nome, io entro ciecamente nel labirinto elettronico che ronza dietro il mio schermo. Con l'aiuto della sua memoria posso ricordare più esattamente (se l'esattezza è importante) una quantità di cose molto maggiore (se è la quantità che conta) dei miei illustri antenati, ma comunque sono sempre io a dare un ordine alle note e a trarre conclusioni. Per giunta, lavoro turbato dalla paura di perdere un testo "memorizzato" – una paura che per i miei antenati nasceva solo con l'avanzare dell'età, mentre per me è sempre presente: paura che una interruzione di corrente, un ordine errato, un difetto nel sistema, un virus, un Cd-Rom guasto, qualsiasi cosa, possa cancellare irreparabilmente ciò che volevo conservare.

Circa un secolo dopo che Fournival ebbe terminato di scrivere il suo *Bestiario*, il Petrarca, che pare seguisse le prescrizioni mnemotecniche dell'aquinate per meglio ricordare le sue copiose letture, immaginò nel *Secretum meum* di intavolare un dialogo col suo amato Agostino a proposito di lettura e memoria. Come Agostino, in gioventù il poeta aveva condotto una vita turbolenta. Amico di Dante, suo padre era stato bandito come lui dalla natia Firenze, e poco dopo la nascita del figlio si era trasferito con la famiglia presso la corte di papa Clemente V ad Avignone. Il Petrarca aveva studiato nelle Università di Montpellier e di Bologna, e a ventidue anni, dopo la morte del padre, si era stabilito ad Avignone; era un giovanotto ricco di mezzi. Ma né la ricchezza né la gioventù durarono a lungo. In pochi anni di vita dissipata sperperò tutta l'eredità paterna, e fu costretto a entrare in un ordine religioso. La scoperta dei libri di Cicerone e sant'Agostino risvegliò nel sacerdote appena ordinato il piacere delle lettere, ed egli lesse voracemente per il resto della vita. Cominciò a scrivere seriamente ben oltre i trent'anni, e compose due opere, *De viris illustribus* e il poema *Africa*, in cui riconosceva il proprio debito nei confronti degli autori latini e greci, e per cui fu onorato con una corona d'alloro dal Senato e dal popolo di Roma; corona che poi andò a posare sull'altar maggiore della basilica di San Pietro. I suoi ritratti ci mostrano l'immagine di un uomo scarno, dall'aria nervosa, con un

grosso naso e occhi vivaci, e si pensa che l'età non debba aver placato molto la sua irrequietezza.

Nel *Secretum meum* Petrarca (col suo nome di battesimo, Francesco) e Agostino sono seduti a conversare in un giardino, sotto lo sguardo fisso della Verità. Francesco confessa di essere stanco del vano affaccendarsi della città; Agostino replica che la vita di Francesco è un libro come quelli che compongono la biblioteca del poeta, ma un libro che Francesco non sa ancora leggere, e gli ricorda parecchi testi sul tema della pazza folla; compreso il suo. “Non ti aiutano?” chiede. Sì, risponde Francesco, nel momento in cui li leggo sono di grande aiuto, ma “appena non ho più il libro fra le mani tutto ciò che sento svanisce”.

AGOSTINO: Questa maniera di leggere adesso è molto comune: c'è una tale massa di letterati [...]. Ma se tu scrivessi qualche nota nel punto giusto, godresti facilmente dei frutti della tua lettura.

FRANCESCO: Che genere di note intendi?

AGOSTINO: Ogni volta che leggi un libro e ti imbatti in qualche frase meravigliosa che ti suscita tumulto o delizia nell'animo, non limitarti ad aver fiducia nel potere della tua intelligenza, ma costringiti a impararle a memoria e renditele familiari meditandoci sopra, cosicché ogni volta che si presenta un caso urgente di afflizione avrai il rimedio pronto, come se fosse scritto nella tua mente. Quando trovi qualche passo che ti può sembrare utile, tracciagli accanto un segno deciso che ti possa servire da promemoria, altrimenti potrebbe sfuggirti.¹³

Ciò che Agostino suggerisce (nell'immaginazione del Petrarca) è una nuova maniera di leggere: non usare il libro come un sostegno per pensare, né affidarsi a esso come ci si affiderebbe all'autorità di un saggio, ma prendere da esso un'idea, una frase, un'immagine, collegandole ad altre prese da un altro testo ricordato, unendo insieme il tutto con riflessioni proprie – produrre, in realtà, un nuovo testo che ha come autore il lettore. Nell'introduzione al *De viris illustribus* Petrarca sottolineò che quel libro doveva servire al lettore come una sorta di “memoria artificiale”¹⁴ di testi “perduti” e “rari”, e che egli non solo li aveva raccolti, ma, cosa assai più importante, li aveva disposti con ordine e metodo. Per i suoi lettori trecenteschi, questa dichiarazione doveva suonare sorprendente, dal momento che ogni testo aveva una

sua propria autorità, e il compito del lettore era semplicemente quello di un osservatore esterno; un paio di secoli più tardi il metodo petrarchesco, personale, ri-creativo, interpretativo, di collazionare letture diverse, sarebbe divenuto di uso normale per gli studiosi europei. Petrarca perviene a questo metodo alla luce di ciò che egli chiama “divina verità”: un senso che il lettore deve possedere, da cui deve essere baciato, cioè saper cogliere, scegliere e interpretare il proprio cammino attraverso le tentazioni della pagina. Anche le intenzioni dell’autore – qualora se ne abbia il sospetto – non rivestono alcun particolare valore per giudicare un testo. Questo – suggerisce – deve essere fatto mediante un confronto personale con altre letture ricordate e annotate. In questo processo dinamico di dare e ricevere, di accantonare e ricollegare, il lettore non deve superare il limite etico della verità, qualunque esso sia, dettato dalla sua coscienza (noi diremmo buonsenso). “La lettura,” scrisse in una delle sue lettere, “evita raramente il pericolo, a meno che sul lettore non splenda la luce della divina verità, che gli insegna cosa cercare e cosa evitare.”¹⁵ Questa luce (per seguire l’immagine petrarchesca) splende in modo diverso su ciascuno di noi, e anche nei vari stadi della nostra vita. Noi non ritorniamo mai allo stesso libro, e neppure alla stessa pagina, perché al variare della luce cambiamo noi e cambia il libro, e la nostra memoria si rischiara e si oscura e si rischiara di nuovo, e non sappiamo mai esattamente che cosa abbiamo imparato e dimenticato e che cosa ricordiamo. Certo è che l’azione di leggere, che recupera così tante voci dal passato, a volte le preserva bene per il futuro, in cui noi possiamo farne uso in modo inatteso e spregiudicato.

Quando avevo dieci o undici anni, a Buenos Aires, un insegnante mi dava lezioni private di tedesco e di storia europea. Per migliorare la mia pronuncia, mi faceva imparare a memoria poesie di Heine, Goethe e Schiller, e la ballata di Gustav Schwab *Der Ritter und der Bodensee*, in cui un cavaliere galoppa sul lago di Costanza ghiacciato, e raggiunta l’altra riva muore di paura rendendosi conto dell’impresa compiuta. Mi piaceva imparare le poesie, ma non capivo di quale utilità avrebbero potuto essermi. “Ti terranno compagnia il giorno in cui non avrai nessun libro da leggere,” disse il mio maestro. Poi mi raccontò che suo padre, ucciso a Sachsenhausen, era stato un celebre studioso e sapeva a memoria parecchi classici; quando era in campo di concentramento si

era offerto come “biblioteca” affinché i suoi compagni di prigionia potessero “leggere”. Immaginavo il vecchio in quel luogo implacabile, opprimente, disperato, mentre qualcuno gli si avvicinava per chiedergli Virgilio o Euripide, aprire se stesso a una certa pagina e recitare le antiche parole per i suoi lettori senza libri. Molti anni dopo mi resi conto che era stato immortalato in *Fahrenheit 451* di Bradbury fra i salvatori di libri.

Un testo letto e ricordato diventa, in quella rilettura che lo resuscita, come il lago gelato della ballata imparata a memoria tanto tempo fa: solido come la terra e in grado di sopportare il peso del lettore; eppure nello stesso tempo la sua esistenza è solo mentale, precaria e fluttuante come se le sue lettere fossero scritte sull’acqua.

Imparare a leggere

Leggere ad alta voce, leggere in silenzio, accumulare in mente biblioteche personali di parole memorizzate, sono capacità sorprendenti che si acquisiscono con metodi incerti. E inoltre, prima ancora di acquisirle, un lettore deve apprendere una cosa basilare: il codice di segni mediante il quale una società ha deciso di comunicare. In altre parole, un lettore deve imparare a leggere. Claude Lévi-Strauss racconta che trovandosi fra gli indios Nambikwara del Brasile, i suoi ospiti, vedendolo scrivere, gli presero carta e matita e tracciarono segni tremolanti cercando di imitare le sue lettere; poi gli chiesero di “leggere” ciò che avevano scritto. I Nambikwara si aspettavano che i loro scarabocchi fossero immediatamente comprensibili a Lévi-Strauss come quelli che aveva tracciato lui stesso.¹ Per quest’ultimo, che aveva imparato a leggere in una scuola europea, l’idea che un sistema di comunicazione dovesse essere *immediatamente* comprensibile a chiunque appariva assurda. I metodi con cui impariamo a leggere non solo riflettono le convenzioni della nostra particolare società riguardo all’alfabetizzazione – lo scambio delle informazioni, le gerarchie della conoscenza e del potere –, ma determinano e limitano anche la maniera in cui la nostra capacità di leggere viene usata.

Ho vissuto per un anno a Sélestat, una cittadina francese venti miglia a sud di Strasburgo, nella pianura alsaziana tra il Reno e i Vosgi. La sua piccola biblioteca comunale conserva due grandi quaderni manoscritti, uno di 300, l’altro di 480 pagine; i secoli hanno ingiallito la carta, ma il testo, scritto con inchiostri di vari colori, è ancora sorprendentemente chiaro. I loro proprietari, una volta cresciuti, li rilegarono per conservarli meglio, ma ai tempi in cui li usarono non erano altro che blocchi di fogli, comprati probabilmente sulla bancarella di un libraio in un vicino mercato. Un cartellino scritto a macchina spiega che erano i quaderni di due allievi che frequentarono la scuola latina di Sélestat sul finire del XV secolo, dal 1477 al 1501: Guillaume Gisenheim, della cui vita non sappiamo altro che ciò che ci dice questo

quaderno scolastico, e Beatus Rhenanus, che invece doveva diventare una figura eminente del movimento umanistico e il curatore di molte opere di Erasmo.

Anche noi, alla scuola elementare di Buenos Aires, dovevamo “leggere” quaderni scritti faticosamente a mano e diligentemente illustrati con matite colorate. I nostri banchi erano fissati a due a due da sbarre di ghisa e allineati in lunghe file rivolte verso la cattedra, alta (come spettava a un simbolo di potere) su una pedana di legno dietro la quale si stagliava la lavagna. Su ogni banco c’era un foro circolare fatto per ospitare un calamaio di ceramica bianca in cui immergevamo i pennini metallici delle nostre penne; non eravamo autorizzati a usare le stilografiche fino alla terza. Se fra qualche secolo uno scrupoloso bibliotecario dovesse mettere in mostra i nostri quaderni in una bacheca, cosa vi scoprirebbe il futuro visitatore? Dalle frasi patriottiche copiate in bella calligrafia potrebbe dedurre che nella nostra educazione la retorica della politica prevaleva sulle bellezze della letteratura; dai nostri disegni, che ci insegnavano a trasformare quei testi in slogan (“Le Malvine appartengono all’Argentina”, due mani strette attorno a un paio di isole frastagliate; “La bandiera è il simbolo della nostra patria”, tre strisce colorate ondegianti al vento). Capirebbe inoltre che ci insegnavano a leggere non per donarci piacere o conoscenze, ma semplicemente per darci un’istruzione. In un paese in cui l’inflazione toccava il 200 per cento al mese, questa era l’unica maniera di leggere la favola della cicala e della formica.

A Sélestat c’erano diverse scuole. Una scuola latina esisteva fin dal XIV secolo, ospitata in un edificio di proprietà della chiesa, e sovvenzionata dal municipio e dalla parrocchia. La sede originaria, quella frequentata da Gisenheim e Rhenanus, era in una casa del Marché-Vert, davanti alla chiesa di Sainte-Foy, dell’XI secolo. Nel 1530, divenuta più importante, la scuola si era trasferita in un edificio più vasto dietro la duecentesca chiesa di Saint-George, una casa a due piani la cui facciata era adorna di un affresco perfettamente adatto, rappresentante le nove Muse intente ai loro giochi presso la sorgente di Ippocrene, sul monte Elicona.² Con l’insediamento della scuola, la via cambiò nome da Lottengasse in Babilgasse, in riferimento al balbettio degli alunni che compitavano le parole (dall’alsaziano *bablen*, balbettare). La mia casa era a un paio di isolati di distanza.

Abbiamo notizia dell'esistenza di due scuole tedesche a Sélestat a partire dagli inizi del Trecento; nel 1686 fu aperta la prima scuola francese, tredici anni dopo che Luigi XIV aveva preso possesso della città. Queste scuole insegnavano a leggere e a scrivere in volgare, a cantare e a far di conto, ed erano aperte a tutti. Un contratto di ammissione a una delle due scuole tedesche, steso attorno al 1500, stabilisce che l'insegnante dovrà istruire "membri della gilda e altri a partire dall'età di dodici anni, nonché i bambini inadatti a seguire la scuola latina, sia maschi sia femmine".³ A differenza di coloro che seguivano la scuola tedesca, gli alunni di quella latina erano ammessi all'età di sei anni, e la frequentavano fino a tredici o quattordici, quando erano considerati pronti per l'università. Alcuni diventavano assistenti del maestro e vi rimanevano fino ai venti.

Benché il latino rimanesse in uso come lingua della burocrazia, degli ecclesiastici e degli studiosi nella maggior parte dell'Europa fino al Seicento, già dagli inizi del XVI secolo le lingue volgari andavano guadagnando terreno. Nel 1521 Martin Lutero iniziava la pubblicazione della sua Bibbia tedesca; nel 1526 William Tyndale dava alla luce la sua traduzione inglese della Bibbia a Colonia e a Worms, essendo stato costretto a lasciare l'Inghilterra sotto minaccia di morte; nel 1530, in Svezia e in Danimarca un decreto reale prescriveva che la Bibbia dovesse essere letta in chiesa in lingua volgare. Comunque, ai tempi di Rhenanus, il prestigio e l'uso ufficiale del latino erano ancora in auge non solo nella Chiesa cattolica, i cui sacerdoti dovevano sapere dir messa in latino, ma anche nelle università come la Sorbona, che Rhenanus desiderava frequentare. Perciò le scuole latine avevano ancora moltissimi allievi.

Latine o volgari, le scuole avevano messo un certo ordine nell'anarchica esistenza degli studenti del tardo Medioevo. Poiché la cultura era considerata una sorta di "terzo potere" fra la Chiesa e lo stato, agli studenti furono garantiti privilegi ufficiali a partire dal XII secolo. Nel 1158, l'imperatore Federico Barbarossa li esentò dalla giurisdizione dell'autorità secolare tranne in caso di delitti gravi, e concesse loro salvacondotti per viaggiare. Un privilegio accordato dal re di Francia Filippo Augusto nel 1200 vietava al prevosto di Parigi di incarcerarli per qualsiasi ragione. E da Enrico III in avanti, ogni monarca inglese garantì l'immunità secolare agli studenti di Oxford.⁴

Per frequentare la scuola, gli studenti dovevano pagare una retta, la *bursa*, calcolata sulla base del costo settimanale di vitto e alloggio. Se non erano in grado di pagare, dovevano giurare di essere “privi di mezzi di sostentamento” e talvolta veniva loro assegnata una borsa di studio pagata da sovvenzioni pubbliche e private. Nel XV secolo, gli studenti poveri erano il 18 per cento del corpo studentesco a Parigi, il 25 per cento a Vienna, e il 19 per cento a Lipsia.⁵ Privilegiati ma privi di denaro, ansiosi di preservare i loro diritti ma privi di un futuro assicurato, migliaia di studenti vagavano per il paese, vivendo di elemosine e di furti. Alcuni si arrangiavano spacciandosi per maghi o cartomanti, vendendo talismani miracolosi, preannunciando eclissi o catastrofi, evocando gli spiriti, predicando il futuro, insegnando preghiere per riscattare le anime del purgatorio e formule magiche per salvaguardare il raccolto dalla grandine e il bestiame dalle epidemie. Alcuni si proclamavano discendenti dei druidi e millantavano di essere entrati nella Montagna di Venere, dove erano stati iniziati alle segrete arti della magia; a evidenziare questa loro condizione, portavano sulle spalle una cappa gialla. Molti vagavano di città in città seguendo un chierico più anziano al quale facevano da servitori e da cui speravano di essere istruiti. Il maestro era noto col nome di *bacchante* (non da Bacco, ma dal verbo *bacchari*, “vagabondare”), e i suoi discepoli erano chiamati *Schützen* (protettori) in tedesco o *bejaunes* (somari) in francese. Solo coloro che erano decisi a diventare chierici o a trovare un posto di qualsiasi genere nell’amministrazione statale cercavano di lasciare la strada e di entrare in un istituto scolastico⁶ come la scuola latina di Sélestat.

Gli studenti di Sélestat provenivano da diverse regioni dell’Alsazia e della Lorena, e anche da più lontano, dalla Svizzera. Coloro che appartenevano a famiglie della ricca borghesia o della nobiltà (com’era il caso di Beatus Rhenanus) potevano scegliere di alloggiare nel pensionato gestito dal rettore e da sua moglie, oppure di stabilirsi come ospiti paganti in casa del loro insegnante o in una delle locande della città.⁷ Ma coloro che avevano giurato di essere troppo poveri per pagare la retta avevano grandi difficoltà a trovare vitto e alloggio. Lo svizzero Thomas Platter, che si presentò alla scuola a diciotto anni nel 1495 “assolutamente ignorante, incapace persino di leggere Donato” (la più famosa grammatica latina in uso nel Medioevo,

l'Ars de octo partibus orationis di Elio Donato), e che si trovò fra gli studenti più giovani “come una gallina tra i pulcini” descrisse nella sua autobiografia come era partito con un amico in cerca di istruzione.

Quando giungemmo a Strasburgo, vi incontrammo molti studenti poveri, i quali ci dissero che quella scuola non era per niente buona, ma che a Sélestat ce n'era una eccellente. Partimmo dunque per Sélestat. Lungo il cammino incontrammo un gentiluomo che ci chiese: “Dove state andando?”. Quando sentì che eravamo diretti a Sélestat ci consigliò di non andarci, dicendoci che in quella città c'erano molti studenti poveri e che gli abitanti erano ben lungi dall'essere ricchi. Al che il mio compagno scoppiò in lacrime, singhiozzando: “Dove possiamo mai andare?”. Io lo confortai dicendogli: “Stai tranquillo, se c'è modo di trovare vitto e alloggio a Sélestat, io farò in modo di ottenerlo per tutti e due”.

Riuscirono a rimanere a Sélestat per alcuni mesi, ma dopo Pentecoste

arrivarono nuovi studenti da tutte le parti, e poiché io non riuscii più a trovare cibo per entrambi, partimmo per la città di Soleure.⁸

In ogni società colta, imparare a leggere è una sorta di iniziazione, un rito di passaggio, l'uscita da una condizione di dipendenza e di comunicazione rudimentale. Il bambino che ha imparato a leggere partecipa alla memoria collettiva per mezzo dei libri, e quindi viene informato di un passato comune che rinnova in maniera più o meno profonda a ogni lettura. Nella società ebraica medioevale, per esempio, l'apprendimento della lettura era oggetto di un rituale esplicitamente celebrato. Nella festa del Shavuot, il giorno in cui Mosè ricevette la Torah dalle mani di Dio, il bambino che doveva essere iniziato veniva avvolto in uno scialle da preghiera e condotto al maestro dal padre. Il maestro faceva sedere il bambino sulle sue ginocchia e gli mostrava una lavagna su cui erano scritti l'alfabeto ebraico, un brano delle Scritture e la frase “Possa la Torah essere la tua occupazione”. Il maestro leggeva ad alta voce ogni parola e il bambino la ripeteva. Poi la lavagna veniva spalmata di miele e il bambino lo leccava, affinché il

suo corpo assimilasse le parole sacre. Si usava anche scrivere versetti della Bibbia su uova sode e su dolci al miele, che il bambino poteva mangiare dopo aver letto quelle frasi al maestro.⁹

Benché sia difficile generalizzare parlando di diversi secoli e di molti paesi, nella società cristiana del tardo Medioevo e del primo Rinascimento, imparare a leggere e scrivere – fuori dalla Chiesa – era un privilegio quasi esclusivo dell'aristocrazia e (dopo il XIII secolo) dell'alta borghesia. Anche se c'erano nobili e *grands bourgeois* che consideravano la scrittura e la lettura umili compiti da poveri chierici,¹⁰ molti bambini e bambine di quelle classi sociali venivano istruiti in età assai precoce. Era la balia la prima insegnante, naturalmente se sapeva leggere, e per questa ragione doveva esser scelta con molta cura, dal momento che non doveva solo allattare ma anche insegnare a parlare e a pronunciare correttamente.¹¹ Il grande umanista italiano Leon Battista Alberti, scrivendo fra il 1435 e il 1444, notava che “curare i bambini in tenerissima età è compito delle donne, balie o madri”,¹² e che l'alfabeto andava insegnato prima possibile. I bambini imparavano a leggere foneticamente ripetendo le lettere mostrate loro dalla balia o dalla madre su un abbecedario (io stesso ho imparato a leggere così dalla mia balia che mi mostrava le lettere maiuscole su un vecchio abbecedario inglese, e me le faceva ripetere più volte). Nell'iconografia cristiana l'immagine di una madre in atto di insegnare è abbastanza comune, mentre nella raffigurazione di lezioni scolastiche gli allievi di sesso femminile sono piuttosto rari. Vi sono numerose immagini della Madonna con un libro aperto davanti al Bambino Gesù, e di sant'Anna che insegna a Maria, ma né il piccolo Cristo né sua Madre sono mai rappresentati in atto di scrivere o di imparare a scrivere; era il concetto di Cristo *lettore* del Vecchio Testamento a essere considerato essenziale per sottolineare la continuità delle Sacre Scritture.

Quintiliano, un giurista romano del I secolo originario della Spagna settentrionale, che divenne precettore dei nipoti dell'imperatore Domiziano, scrisse un manuale pedagogico in dodici libri, l'*Institutio oratoria*, che fu in grande stima in epoca rinascimentale. Diceva:

Vi sono alcuni che pensano che ai bambini non si debba insegnare a leggere finché non abbiano compiuto i sette anni, essendo questa l'età più precoce in cui possono trarre profitto dall'istruzione e sopportare la

fatica dell'apprendimento. Ma coloro che pensano che la mente del bambino non debba essere lasciata incolta fino a quell'età sono più saggi. Crisippo per esempio, benché assegni alle balie un regno di tre anni, considera fra i loro compiti principali anche la formazione della mente del bambino, plasmandola con i migliori principi. E perché dunque, dal momento che i bambini sono considerati capaci di un apprendimento morale, non dovrebbero essere aperti all'educazione letteraria?¹³

Una volta imparato l'alfabeto, ai maschi venivano assegnati dei precettori, mentre la madre si occupava personalmente dell'educazione delle bambine. Anche se, verso il XV secolo, la maggior parte delle famiglie ricche disponeva dello spazio, della quiete e dell'attrezzatura necessaria all'insegnamento domestico, molti dotti raccomandavano che i bambini venissero educati fuori dalle famiglie, in compagnia dei loro coetanei; d'altro canto i moralisti medioevali disputavano sui benefici dell'educazione per le fanciulle, pubblica o privata. "Imparare a leggere e scrivere non è cosa adatta alle femmine, a meno che esse non vogliano diventare monache, perché esse potrebbero, una volta raggiunta l'età giusta, scrivere o ricevere messaggi d'amore,"¹⁴ ammoniva il nobiluomo Filippo da Novara, ma diversi suoi contemporanei non erano d'accordo. "Le fanciulle devono imparare a leggere, per istruirsi nella vera fede e salvarsi dai pericoli che minacciano le loro anime," argomentava il Chevalier de la Tour Landry.¹⁵ Le figlie delle famiglie più ricche erano spesso mandate a scuola per imparare a leggere e scrivere, di solito per prepararle al convento. Nelle grandi casate dell'aristocrazia europea, non era difficile trovare donne molto istruite.

Prima della metà del XV secolo l'insegnamento presso la scuola latina di Sélestat era stato rudimentale e indifferenziato, seguendo i precetti convenzionali della Scolastica. Sviluppata soprattutto nel XII e XIII secolo da filosofi per i quali "pensare è un'operazione basata su leggi meticolosamente prefissate",¹⁶ la Scolastica si dimostrò un valido sistema per conciliare i precetti della fede con le argomentazioni della ragione umana, dando come risultato una *concordia discordantium* o "armonia tra opinioni diverse" che poteva essere usata per ulteriori ragionamenti. Tuttavia essa divenne ben presto un metodo per

conservare piuttosto che per sviluppare idee. Nell'Islam servì a instaurare il dogma ufficiale; dal momento che non c'erano concili islamici o sinodi convocati a questo scopo, la *concordia discordantium*, l'opinione che sopravviveva a tutte le obiezioni, divenne l'ortodossia.¹⁷ Nel mondo cristiano, benché variasse considerevolmente da un'università all'altra, la Scolastica seguì rigorosamente i precetti di Aristotele attraverso i primi filosofi cristiani come Boezio, vissuto nel V secolo, il cui *De consolatione philosophiae* (tradotto in inglese da Alfredo il Grande) fu in grande onore durante il Medioevo. Essenzialmente, il metodo della Scolastica consisteva nell'addestrare gli studenti a esaminare un testo in base a certi criteri prestabiliti e ufficialmente approvati, che venivano instillati con laboriosa diligenza. Per quanto riguarda l'insegnamento della lettura, il successo di questo metodo dipendeva più dalla perseveranza dell'allievo che dalla sua intelligenza. Scrivendo verso la metà del XIII secolo, il re di Castiglia Alfonso il Savio ribadì vigorosamente questo punto:

Gli insegnanti devono dimostrare il loro sapere agli studenti bene e onestamente, leggendo loro dei libri, e spiegandoli come meglio possono; e una volta che abbiano cominciato a leggere devono continuare l'insegnamento fino alla fine del libro; e finché sono in salute non devono far leggere altri al loro posto, a meno che non chiedano a qualcuno di leggere in vece loro per rendergli onore, e non per evitare la fatica di leggere.¹⁸

Fino al XVI secolo inoltrato, il metodo scolastico era il più diffuso nelle università e nelle scuole ecclesiastiche di tutta Europa. Questi istituti, antenati della scuola latina di Sélestat, avevano cominciato a svilupparsi nel IV e V secolo, dopo il declino del sistema educativo romano, ed erano fioriti nel IX, quando Carlo Magno aveva dato ordine che tutte le cattedrali e le chiese avessero delle scuole per insegnare ai chierici a leggere, scrivere, far di conto e cantare. Nel X secolo, quando lo sviluppo delle città rese indispensabile la creazione di centri di insegnamento elementare, le scuole si organizzarono attorno alla figura di un insegnante particolarmente apprezzato, su cui in seguito si basava la loro fama.

La struttura esteriore delle scuole non era cambiata molto dai

tempi di Carlo Magno. Le lezioni si tenevano in una grande stanza. Di solito l'insegnante sedeva su una cattedra elevata, talvolta su una panca con un normale tavolo (le sedie divennero di uso comune nell'Europa cristiana solo nel XV secolo).

Una scultura in marmo di una tomba bolognese della metà del Trecento ci mostra un insegnante seduto su una panca, con un libro aperto sul tavolo, che guarda i suoi studenti. Con la mano sinistra tiene aperta una pagina, mentre la destra sembra stia sottolineando un punto; forse sta spiegando il passo che ha appena letto ad alta voce. Molte immagini ci mostrano gli studenti seduti su panche, con dei fogli di carta rigata o tavolette di cera per prendere appunti, oppure in piedi attorno all'insegnante con i libri aperti. L'insegna di una scuola dipinta nel 1516 raffigura due adolescenti al lavoro su una panca, chini sui libri, mentre a destra una donna seduta davanti a un leggio guida la lettura di un bambino indicando le parole con un dito; a sinistra uno studente, probabilmente poco più che dodicenne, sta in piedi presso un leggio e legge su un libro aperto, mentre l'insegnante dietro di lui impugna un fascio di verghe minacciandogli le natiche. La verga, come il libro, sarà per molti secoli il simbolo dell'insegnante.

Nella scuola latina di Sélestat prima si insegnava agli alunni a leggere e a scrivere, poi imparavano le materie del *trivium*: grammatica anzitutto, retorica e dialettica. Poiché non tutti gli studenti che arrivavano sapevano già leggere, l'insegnamento cominciava col sillabario e con le preghiere più semplici, come il *Paternoster*, l'*Avemaria* e il *Credo*. Dopo questo primo approccio, gli allievi dovevano passare ai vari manuali di lettura comuni in quasi tutte le scuole medioevali: l'*Ars de octo partibus orationis* di Donato, il *Doctrinale puerorum* del francescano Alexandre de Villedieu e il *Manuale di logica* di Pietro Hispano. Pochi studenti erano abbastanza ricchi da potersi comprare i libri,¹⁹ e spesso solo il maestro possedeva quei costosi volumi. Egli copiava sulla lavagna le complicate regole grammaticali – di solito senza spiegarle, perché, secondo la pedagogia della Scolastica, la comprensione non era un requisito della conoscenza. Gli studenti erano quindi costretti a studiare le regole a memoria. Naturalmente, i risultati erano spesso deludenti.²⁰ Uno degli studenti che frequentavano la scuola latina di Sélestat attorno al 1450, Jakob Wimpfeling (che col nome di Rhenanus sarebbe poi diventato uno dei

più famosi umanisti dell'epoca), avrebbe poi commentato che coloro che avevano studiato col vecchio sistema “non avrebbero mai potuto parlare in latino, né comporre una lettera o una poesia, e neppure spiegare una qualsiasi preghiera della messa”.²¹—Parecchi fattori rendevano difficile la lettura a un novizio. Come abbiamo visto, nel XV secolo la punteggiatura era ancora aleatoria, e le maiuscole erano usate arbitrariamente. Molte parole erano abbreviate, a volte dallo studente che odiava prendere appunti, ma spesso si trattava di un uso comune di scrivere certe parole, forse per risparmiare la costosa carta – cosicché il lettore non solo doveva essere capace di leggere foneticamente, ma doveva anche decifrare l'abbreviazione. Per giunta l'ortografia non era uniforme: la stessa parola poteva presentarsi sotto forme diverse.²² Seguendo il metodo della Scolastica, si insegnava a leggere su compendi dei testi canonici che erano l'equivalente dei nostri bigini. I testi originali – sia quelli dei Padri della Chiesa, sia in minor misura quelli degli antichi autori pagani – non dovevano essere appresi direttamente dallo studente, il quale doveva avvicinarli gradualmente attraverso una serie di passaggi preordinati. Prima veniva la *lectio*, un'analisi grammaticale in cui si identificavano le componenti sintattiche di ogni frase; ciò conduceva alla *littera*, o senso letterale del testo. Mediante la *littera* lo studente acquisiva il *sensus*, il significato del testo secondo diverse interpretazioni prestabilite. Il processo terminava con un'esegesi – la *sententia* – in cui si discutevano le opinioni di commentatori ortodossi.²³ Il merito non stava nel saper interpretare personalmente il testo, ma nel saper citare e comparare le interpretazioni delle autorità riconosciute, diventando così “un uomo migliore”. Su queste basi Lorenzo Guidetti, un professore di retorica quattrocentesco, riassunse così lo scopo dell'insegnamento della lettura:

Quando un buon insegnante si mette a spiegare un passo, lo scopo è di esercitare i suoi allievi a parlare con eloquenza e a vivere virtuosamente. Se ci si imbatte in una frase oscura che non serve ad alcuno di questi intenti ma è facilmente spiegabile, io penso sia meglio che la spieghi. Se il senso non è immediatamente percepibile, non lo considererò negligente se egli non riuscirà a spiegarla. Ma se egli insiste nell'estrarne inutili banalità che richiedono molto tempo e molti sforzi per essere spiegate, allora lo chiamerò pedante.²⁴

Nel 1441 Jean de Westhus, parroco di Sélestat e magistrato locale, decise di assegnare la carica di direttore della scuola a un laureato dell'Università di Heidelberg, Louis Dringenberg. Ispirato dagli umanisti che stavano mettendo in questione l'insegnamento tradizionale in Italia e nei Paesi Bassi, e la cui straordinaria influenza si stava gradualmente diffondendo in Francia e Germania, Dringenberg introdusse cambiamenti fondamentali. Adottò i vecchi manuali di lettura di Donato e Villedieu, ma fece uso solo di alcune sezioni dei loro libri, sottoponendoli alla discussione in classe; spiegò le regole grammaticali, invece di limitarsi a farle imparare a memoria; scartò glosse e commentari tradizionali, ritenendo che “non aiutavano lo studente ad acquisire un linguaggio elegante”,²⁵ servendosi invece dei veri testi dei Padri della Chiesa. Ignorando tranquillamente i passaggi gradualmente stabiliti dalla Scolastica e permettendo alla classe di discutere i testi (pur tenendo in pugno le redini del dibattito), Dringenberg lasciò ai suoi studenti una libertà di lettura molto maggiore di quella di cui avevano goduto fino allora. Non si lasciò intimidire dalla condanna delle “insulse banalità” decretata da Guidetti. Quando morì, nel 1477, a Sélestat erano state poste saldamente le basi di un nuovo metodo di lettura.²⁶

Il successore di Dringenberg fu Crato Hofman, anch'egli laureato a Heidelberg, un ventisettenne che gli studenti dovevano ricordare come “allegramente severo e severamente allegro”,²⁷ pronto a usare la verga su chiunque non si dedicasse abbastanza allo studio. Se Dringenberg aveva educato i suoi studenti sui testi dei Padri della Chiesa, Hofman preferì i classici greci e latini.²⁸ Uno dei suoi studenti notò che come Dringenberg anche “Hofman odiava i vecchi commentari e glosse”²⁹; piuttosto che far indugiare la classe in un pantano di regole grammaticali, procedeva direttamente alla lettura dei testi, arricchendoli con una quantità di aneddoti archeologici, geografici e storici. Un altro studente disse che dopo essere stato guidato da Hofman alla conoscenza delle opere di Ovidio, Cicerone, Svetonio, Valerio Massimo, Antonio Sabellico e altri, era entrato all'università “in grado di parlare un fluente latino e con una perfetta conoscenza della grammatica”.³⁰ Benché la calligrafia, “l'arte della bella scrittura”, non venisse mai trascurata, Hofman dava la precedenza alla capacità di leggere in maniera fluente, accurata e intelligente, “prosciugando il

testo di ogni goccia di senso”.

Ma anche nella sua classe i testi non venivano mai lasciati all’interpretazione occasionale degli studenti. Al contrario, venivano sezionati con sistematico rigore; si facevano copiare frasi da cui si poteva estrarre una morale, ma non solo: anche regole di buona educazione, precetti religiosi e messe in guardia contro il vizio, ogni sorta di cose insomma, dalla maniera di stare a tavola alle minacce dei sette peccati capitali. “Un maestro,” scriveva un contemporaneo di Hofman, “non deve insegnare solo a leggere e scrivere, ma anche la virtù e la morale cristiana; deve sforzarsi di seminare la virtù nell’animo del fanciullo, cosa quanto mai importante, perché come disse Aristotele un uomo si comporta nella vita in base all’educazione che ha ricevuto; tutte le abitudini, specialmente quelle buone, avendo messo radici durante l’infanzia e la gioventù, poi non possono più essere estirpate.”³¹

I quaderni di Rhenanus e Gisenheim conservati a Sélestat si aprono con le preghiere domenicali e con una scelta di Salmi che gli studenti copiavano dalla lavagna il primo giorno di scuola. Erano cose che probabilmente conoscevano già a memoria; copiandole meccanicamente – prima ancora di saper leggere – avrebbero associato le parole ai suoni, secondo il metodo “globale” per imparare a leggere elaborato due secoli dopo da Nicolas Adam nel suo *Vero metodo per apprendere qualsiasi lingua*:

Quando mostrate un oggetto a un bambino, un abito per esempio, vi viene forse in mente di mostrargli prima separatamente le trine, poi le maniche, poi il corpetto, le tasche, i bottoni, eccetera? No, naturalmente; gli mostrate l’intero oggetto e gli dite: questo è un vestito. È così che il bambino impara a parlare dalla nutrice; perché non fare la stessa cosa per insegnargli a leggere? Allontanate da lui tutti i sillabari e tutti i manuali di francese e latino; mostrategli invece scritta un’intera parola che possa capire, e vedrete che la ricorderà più facilmente e con maggior piacere di tutte le singole lettere e sillabe.³²

Oggi i ciechi imparano a leggere in un modo molto simile, “tastando” la parola intera – che conoscono già – piuttosto che decifrandola lettera per lettera. Ricordando la sua istruzione, Helen

Keller racconta che il suo insegnante, appena aveva imparato a compitare, le aveva dato striscioline di cartone su cui le parole erano stampate in rilievo.

Imparai rapidamente che ogni parola stampata corrispondeva a un oggetto, a un'azione o a una qualità. Avevo un telaio in cui potevo sistemare i cartoncini componendo brevi frasi; ma prima dovevo posarli sugli oggetti stessi. Per esempio dovevo trovare i cartoncini che dicevano *la, bambola, è, sul, letto* e posare ogni sostantivo sull'oggetto così chiamato; poi mettevo la mia bambola sul letto con accanto le parole *è, sul, letto*, componendo così una frase, ma esprimendo nello stesso tempo l'idea mediante le cose stesse.³³

Per un bambino cieco, dal momento che le parole sono oggetti concreti che possono essere toccati, possono anche essere sostituiti come segni dagli oggetti stessi da esse rappresentati. Naturalmente non era questo il caso degli studenti di Sélestat, per i quali le parole sulla pagina rimanevano segni astratti.

Lo stesso quaderno venne usato durante parecchi anni, probabilmente per ragioni economiche, in quanto la carta era piuttosto cara; ma certo anche perché Hofman voleva che i suoi studenti avessero sott'occhio una registrazione progressiva di quanto avevano imparato. La calligrafia di Rhenanus non dimostra quasi nessun cambiamento nel corso degli anni. Egli scrive sempre al centro della pagina, lasciando non solo ampi margini, ma anche un certo spazio tra le righe per poter aggiungere più tardi glosse e commenti. La scrittura imita il gotico dei manoscritti tedeschi quattrocenteschi, la cui eleganza fu copiata da Gutenberg quando intagliò le lettere per la sua Bibbia. Stagliandosi chiaramente sulla pagina col suo inchiostro rosso scuro, lo scritto permetteva a Rhenanus di seguire il testo con estrema facilità. Su alcune pagine ci sono anche iniziali miniate; il che mi ricorda i miei sforzi infantili di prendere voti migliori miniando accuratamente alcune lettere dei miei compiti a casa. Dopo le preghiere e alcune brevi citazioni dai Padri della Chiesa, tutte annotate con commenti grammaticali o etimologici in inchiostro nero, scritti sui margini e tra le righe, e talvolta con note critiche aggiunte probabilmente negli anni successivi della sua carriera scolastica, il quaderno contiene gli studi su

alcuni scrittori della classicità.

Hofman metteva in rilievo la perfezione grammaticale di quei testi, ma di tanto in tanto usava ricordare agli studenti che quelle letture non dovevano servire solo a imparare l'analisi logica. Poiché egli stesso aveva trovato in quegli antichi testi bellezza e saggezza, incoraggiava i suoi allievi a cercare nelle parole scritte da uomini scomparsi secoli addietro qualcosa che parlasse al loro animo in quel luogo e in quel tempo. Per esempio, nel 1498, quando studiarono i libri IV, V e VI dei *Fasti* di Ovidio, e l'anno seguente, quando copiarono la parte iniziale delle *Bucoliche* e le intere *Georgiche* di Virgilio, un motto di ammirazione annotato qua e là, una glossa entusiastica scritta a margine, ci permettono di ipotizzare che proprio in quel punto Hofman abbia interrotto la lettura per partecipare ai suoi alunni il suo compiacimento.

Esaminando le note di Gisenheim, apposte al testo sia in latino sia in tedesco, possiamo ricostruire le letture analitiche eseguite durante le lezioni di Hofman. Molte delle parole scritte da Gisenheim ai margini del testo latino copiato sono sinonimi o traduzioni; a volte la nota è una spiegazione. Per esempio, sotto la parola *prognatos* lo studente ha scritto il sinonimo *progenitos*, spiegando poi in tedesco "coloro che sono nati da loro stessi". Altre note danno l'etimologia di una parola e il suo rapporto con l'equivalente tedesco. Uno degli autori favoriti a Sélestat era Isidoro di Siviglia, il teologo del VII secolo le cui *Etymologiae*, vasta opera in venti libri, spiegavano e discutevano il corretto uso delle parole. Pare che Hofman si preoccupasse particolarmente di insegnare ai suoi allievi a usare le parole correttamente, rispettando il loro significato in ogni sfumatura, affinché potessero interpretare o tradurre con assoluta esattezza. Alla fine del quaderno gli studenti dovevano compilare un *Index rerum et verborum* (Indice delle cose e delle parole) che elencava e definiva le cose che avevano studiato, operazione che doveva dar loro il senso dei progressi compiuti, e strumento di cui potevano servirsi anche per altre letture fatte per loro conto. In alcuni casi sono riportati i commenti di Hofman al testo. Le parole non sono mai trascritte foneticamente, il che ci fa supporre che prima di copiare un testo Rhenanus, Gisenheim e i loro compagni lo ripetessero ad alta voce più volte fino a memorizzarne la pronuncia. Gli accenti tonici non sono riportati, per cui non sappiamo

se Hofman esigesse o meno che nella lettura si seguisse una certa cadenza. Ma per i testi poetici la lettura metrica era di rigore, e ci piace immaginare Hofman che legge con voce tonante gli antichi versi sonori.

Questi quaderni dimostrano che a metà del Quattrocento, almeno in una scuola umanistica, la lettura stava gradualmente diventando responsabilità personale di ogni singolo lettore. In precedenza varie autorità – traduttori, commentatori, annotatori, glossatori, catalogatori, antologisti, censori, canonisti – avevano stabilito gerarchie ufficiali e attribuito intenzioni alle opere. Ora il lettore era invitato a leggere per sé, e talora a determinarne da solo valore e significato alla luce di quelle autorità. Naturalmente non fu un cambiamento improvviso, e non si può assegnargli un luogo e una data. Già nel XIII secolo un anonimo amanuense aveva scritto ai margini di una cronaca monastica:

Devi abituarti, leggendo un libro, a badare più al senso che alle parole, a concentrarti sul frutto piuttosto che sul fogliame.³⁴

Ritroviamo l'eco di questo proponimento nelle lezioni di Hofman. A Oxford, a Bologna, a Baghdad, persino a Parigi, i metodi di insegnamento della Scolastica furono messi in discussione e infine gradualmente cambiati. Questo mutamento fu favorito in parte dall'improvvisa disponibilità di libri conseguente all'invenzione della stampa, ma anche dal fatto che la struttura sociale in un certo senso più semplice dei secoli precedenti, dell'Europa carolingia e del mondo medioevale, era stata frantumata economicamente, politicamente e intellettualmente. Per i nuovi dotti – per Beatus Rhenanus, per esempio – il mondo sembrava aver perso la sua stabilità per lasciar posto a una sconcertante complessità. Come se non bastasse, nel 1543 fu pubblicato il discusso trattato di Copernico *De revolutionibus orbium celestium*, che metteva il Sole al centro dell'universo, spodestando l'*Almagesto* di Tolomeo, che aveva assicurato al mondo che la Terra e l'umanità erano al centro del Creato.³⁵

Il passaggio dalla Scolastica a metodi più aperti di pensiero ebbe altre conseguenze. Fino ad allora, il compito dello studioso era stato – come quello dell'insegnante – la ricerca della conoscenza, inscritta in determinate regole e canoni e sistemi di apprendimento; la responsabilità dell'insegnante era sentita come pubblica, egli doveva

rendere i testi e i loro diversi livelli di significato accessibili al più vasto uditorio possibile, affermare una storia politica, filosofica e religiosa comune a tutta la società. Dopo Dringenberg, Hofman e gli altri, i prodotti di quelle scuole, i nuovi umanisti, abbandonarono l'insegnamento e si ritirarono rinchiudendosi nello studio e in biblioteca a leggere e a pensare in privato. Gli insegnanti della scuola latina di Sélestat ignorarono i precetti ortodossi che implicavano di stabilire una lettura "corretta" e comune, ma offrirono agli studenti una più vasta e personale prospettiva umanistica; gli allievi risposero riducendo la lettura a un'esperienza intima e affermando la propria autorità di lettori individuali sopra ogni testo.

La prima pagina mancante

Durante l'ultimo anno di scuola superiore al Colegio Nacional di Buenos Aires, un insegnante del cui nome non voglio ricordarmi si piantò di fronte alla classe e ci lesse quanto segue:

Tutto ciò che le allegorie vogliono significare è semplicemente che l'incomprensibile è incomprensibile, e che noi lo sappiamo già. Ma i problemi che dobbiamo affrontare ogni giorno sono una cosa diversa. A questo proposito, una volta un uomo chiese: "Perché tanta caparbieta? Se seguiste solo le allegorie, diventereste voi stessi allegorie, e risolvereste così tutti i vostri problemi".

Un altro disse: "Scommetto che anche questa è un'allegoria".

Il primo disse: "Hai vinto".

Il secondo disse: "Ahimè, solo allegoricamente".

Il primo disse: "No, nella vita reale. Allegoricamente hai perso".¹

Questo breve testo, che il nostro insegnante non tentò neppure di spiegare, ci colpì, e provocò molte discussioni nel fumoso caffè La Puerto Rico, situato a due passi dalla scuola. Lo aveva scritto Franz Kafka a Praga nel 1922, due anni prima di morire. Quarantacinque anni più tardi lasciò in noi, adolescenti ansiosi di conoscenza, la sconvolgente impressione che ogni interpretazione, ogni conclusione, ogni sensazione di aver "capito" fossero irrimediabilmente errate. Ciò che suggerivano quelle poche righe era non solo che qualsiasi testo può essere letto come un'allegoria (e qui la distinzione fra "allegoria" e il meno dogmatico concetto di "simbolo" si fa confusa),² rivelando cose estranee al testo stesso, ma che ogni lettura è di per sé allegorica, oggetto di altre letture. Senza aver mai sentito nominare il critico Paul de Man, per il quale "la narrativa allegorica racconta la storia dell'incapacità di leggere",³ concordavamo con lui sul fatto che nessuna lettura può essere definitiva. Con una differenza fondamentale: quella che de Man vedeva come un'impossibilità anarchica, noi la

consideravamo una prova della nostra libertà di lettori. Se nella lettura non esisteva alcuna “ultima parola”, di conseguenza nessuno poteva imporci una lettura “corretta”. Col tempo capimmo che alcune letture erano migliori di altre; più informate, più lucide, più stimolanti, più piacevoli, più intriganti. Ma quella sensazione di libertà appena scoperta non ci abbandonò più, e ancora oggi, gustando un libro condannato da qualche recensore o interrompendo infastidito la lettura di un altro invece esaltato, ritrovo quel senso di ribellione fresco come allora. Socrate affermava che solo ciò che il lettore già conosce può essere vivificato leggendo, e che non si può acquisire conoscenza mediante lettere morte. I dotti medioevali cercavano nella lettura una molteplicità di voci che erano sostanzialmente l’eco di una sola, il *logos* divino. Per gli umanisti, il testo (compresa la lettura platonica delle argomentazioni di Socrate) e i successivi commenti di diverse generazioni di lettori implicavano tacitamente che le letture non erano una sola ma innumerevoli, ciascuna delle quali si nutriva delle altre. L’insegnante che ci lesse le parole di Licia aveva dietro di sé secoli di studi che Licia non poteva sospettare, come non poteva conoscere l’entusiasmo di Fedro o il commento ironico di Socrate. I libri allineati sui miei scaffali mi diverranno noti solo quando li aprirò, eppure io so che si rivolgono personalmente a me (e a ogni altro lettore); attendono i miei commenti e le mie opinioni. Io sono presunto in Platone e in qualsiasi libro, anche in quelli che non leggerò mai.

Nel 1316, in una lettera a Cangrande della Scala rimasta famosa, Dante sosteneva che per ogni testo esistono almeno due letture, “perché noi otteniamo un significato dalla sua lettera, e un altro da ciò che quella lettera significa; e il primo è chiamato letterale, mentre il secondo allegorico o mistico”. Dante procede a ipotizzare che il significato allegorico comprenda altre tre letture. Prendendo come esempio il versetto biblico “Quando Israele venne dall’Egitto e la Casa di Giacobbe di tra un popolo straniero, Giuda fu il suo santuario e Israele il suo dominio” egli spiega:

Perché se noi consideriamo la sola lettera, ciò che ci viene mostrato è l’esodo dei Figli d’Israele dall’Egitto ai tempi di Mosè; se l’allegoria, la nostra redenzione per mezzo di Cristo; se il senso analogico, ci viene mostrata la conversione dell’anima dall’afflizione e

dall'infelicità del peccato allo stato di grazia; se l'anagogico, vediamo la dipartita dell'anima santificata dalla schiavitù di questa corruzione per la libertà della salvezza eterna. E benché questi significati mistici vengano chiamati con vari nomi, essi possono ben essere definiti in generale allegorici, dal momento che si differenziano dal letterale e dallo storico.⁴

Sono tutte letture possibili. Alcuni potrebbero trovarne falsa una o più: potrebbero diffidare di una lettura "storica" essendo il brano privo del necessario contesto; obiettare a quella "allegorica" considerando anacronistico il riferimento a Cristo; considerare l'"analogica" (per analogia) e l'"anagogica" (per induzione) troppo fantasiose o lambiccate. Persino un'interpretazione "letterale" può essere sospetta. Che cosa significa esattamente "venne"? E "Casa" o "dominio"? Per poter leggere al di là della superficie, il lettore dovrebbe sapere qualcosa di più sulla stesura del testo, sullo sfondo storico, sulla terminologia, e anche su quella cosa misteriosissima che san Tommaso d'Aquino chiamava *quem auctor intendit*, le intenzioni dell'autore. E inoltre, pur condividendo lettore e testo lo stesso linguaggio, ogni lettore può dare un senso a qualunque testo: oroscopi, poesie ermetiche, manuali per l'uso del computer, persino all'ampollosa fraseologia dei politici.

Quattro secoli e mezzo dopo la morte di Dante, nel 1782, l'imperatore Giuseppe II promulgò un editto, la *Toleranzpatent*, che aboliva almeno teoricamente la maggior parte delle barriere fra ebrei e non ebrei nei confini del Sacro Romano Impero, allo scopo di assimilarli alla popolazione cristiana. La nuova legge disponeva che gli ebrei assumessero nomi e soprannomi tedeschi, usassero il tedesco nei documenti ufficiali, facessero il servizio militare (da cui fino ad allora erano stati esclusi) e frequentassero le scuole laiche tedesche. Un secolo più tardi, il 15 settembre 1889, nella città di Praga, il piccolo Franz Kafka, che aveva allora sei anni, fu accompagnato dalla sua cuoca alla Deutsche Volks und Bürgerschule situata presso il Mercato delle carni,⁵ una scuola tedesca frequentata soprattutto dagli ebrei nella capitale del nazionalismo ceco, per iniziare la sua carriera scolastica secondo i desideri dell'imperatore da tempo scomparso.

Kafka odiò quella scuola elementare, e più tardi anche l'Altstädter

Gymnasium. Pensava che nonostante i successi conseguiti (superò sempre facilmente gli esami) era riuscito solo a ingannare i suoi rettori e a “sgattaiolare di soppiatto dalla prima alla seconda classe ginnasiale, poi alla terza, e così via. Ma ora che avevo richiamato la loro attenzione, sarei stato immediatamente eliminato, provando l’immensa soddisfazione di un uomo dabbene liberato da un incubo”.⁶

Dei dieci mesi che costituivano l’anno scolastico della scuola superiore, un terzo era dedicato alle lingue classiche, il resto a tedesco, geografia e storia. La matematica era considerata una materia poco importante; ceco, francese ed educazione fisica erano facoltative. Gli studenti dovevano imparare le lezioni a memoria e ripeterle pappagallescamente a richiesta. Lo psicologo Fritz Mautner, contemporaneo di Kafka, racconta:

Dei quaranta studenti della mia classe, solo tre o quattro alla fine giunsero con infinita fatica a essere in grado di compitare una traduzione letterale di qualche testo classico [...]. Il che di certo non li aiutò a cogliere neppure lontanamente lo spirito dell’antichità, la sua incomparabile e inimitabile singolarità [...]. Quanto agli altri, il rimanente 90 per cento della classe, riuscirono a passare gli esami finali senza aver mai tratto un’ombra di piacere dalle frasi imparaticce di greco e latino, e in ogni caso le dimenticarono subito dopo il diploma.⁷

Dal canto loro, gli insegnanti biasimavano gli studenti per la loro mancanza di entusiasmo, e per lo più li trattavano con disprezzo. In una lettera alla fidanzata scritta qualche anno più tardi, Kafka dice:

Ricordo un professore che leggendoci l’*Iliade* usava dirci: “Che peccato dover leggere queste cose a gente come voi. Non potete capirle, e anche se pensate di aver capito, non avete capito niente. Bisogna aver vissuto molto anche solo per poter capire un piccolo frammento”.

Per tutta la vita, Kafka lesse con la convinzione di mancare dell’esperienza e della conoscenza necessarie anche solo per cominciare a capire.

Secondo Max Brod, amico e biografo di Kafka, l’insegnamento religioso al ginnasio era molto carente. Poiché gli studenti ebrei erano

molto più numerosi dei protestanti e dei cattolici, toccava a loro rimanere in classe per imparare un sommario di storia ebraica in tedesco e recitare preghiere in ebraico, lingua che in maggioranza ignoravano. Solo più tardi Kafka scoprì nella sua personale concezione della lettura una comunanza con gli antichi talmudisti, per i quali la Bibbia nascondeva una quantità di significati cifrati la cui comprensione era lo scopo del nostro soggiorno terreno. “Si legge per poter fare domande,” disse una volta Kafka a un amico.⁸

Secondo la Midrash – una raccolta di studi sui possibili significati dei testi sacri – la Torah che Dio diede a Mosè sul monte Sinai consisteva sia di un testo scritto sia di una glossa orale. Durante i quaranta giorni passati in solitudine prima di tornare al suo popolo, Mosè leggeva le parole scritte durante il giorno e studiava il commento orale durante la notte. Questa idea di un doppio testo – la parola scritta e la glossa del lettore – implicava che la Bibbia nascondesse una rivelazione segreta, basata ma non limitata dalle Scritture stesse. Il Talmud – composto dalla Mishna, raccolta scritta di cosiddette leggi orali aggiunte ai cinque libri centrali dell’Antico Testamento, il Pentateuco, e dalla Gemara, la loro elaborazione sotto forma di dibattito – fu elaborato per preservare le varie letture stratificatesi nel corso di molte centinaia di anni, dal V e VI secolo (rispettivamente in Palestina e a Babilonia) ai tempi moderni, quando un’edizione canonica del Talmud fu stampata a Vilna nel tardo Ottocento.

Nel Cinquecento i dotti ebrei avevano sviluppato due diversi metodi di lettura della Bibbia. Le scuole sefardite della Spagna e del Nord Africa preferivano sintetizzare il contenuto di un brano senza dilungarsi nella discussione dei dettagli, concentrandosi sul senso letterale e grammaticale. Le scuole ashkenazite invece, diffuse in Francia, in Polonia e nei paesi di lingua tedesca, analizzavano ogni riga e ogni parola, in cerca di possibili significati. Kafka apparteneva a questa seconda tradizione.

Poiché lo scopo della scuola talmudica ashkenazita era di esplorare e delucidare il testo a ogni possibile livello di significato, e di criticare i commentari fino a risalire al testo originale, la letteratura talmudica sviluppava testi autorigenerantisi, che si rivelavano alle letture progressive, le quali non sostituivano ma piuttosto includevano tutte le precedenti. Leggendo, lo studioso ashkenazita del Talmud

teneva presenti quattro simultanei livelli di significato, diversi da quelli proposti da Dante. Essi erano cifrati nell'acronimo "PaRDeS": *Pshat* o senso letterale, *Remez* o senso limitato, *Drash* o elaborazione razionale, e *Sod* o senso occulto, segreto, mistico. Perciò leggere era un'attività che non poteva mai essere portata a termine. Al rabbi Levi Yitzhak di Berdishev, uno dei grandi maestri hassidici del Settecento, chiesero un giorno perché la prima pagina di ciascun trattato del Talmud babilonese fosse mancante, cosicché il lettore era costretto a iniziare dalla seconda. "Perché," rispose il rabbi, "per quante pagine l'uomo di studi possa leggere, egli non deve mai dimenticare che non è ancora arrivato neppure alla prima vera pagina."⁹

Per gli studiosi del Talmud la lettura del testo si svolge seguendo molti metodi diversi. Vediamo un piccolo esempio. Seguendo un sistema chiamato *gematria*, in cui le lettere dei testi sacri vengono tradotte in equivalenti numerici, uno dei più celebri commentatori del Talmud, il rabbi Shlomo Yitzhak, vissuto nell'XI secolo e noto anche col nome di Rashi, spiegò il capitolo 17 del Genesi, in cui Dio dice ad Abramo che la sua vecchia moglie, Sara, partorirà un figlio chiamato Isacco. In ebraico Isacco si scrive *Y.tz.h.q.* Rashi appose a ciascuna lettera il numero corrispondente:

Y: 10, le dieci volte in cui Abramo e Sara tentarono di avere un figlio senza successo

TZ: 90, l'età di Sara alla nascita di Isacco

H: 8, l'ottavo giorno dalla nascita, in cui il figlio viene circonciso

Q: 100, l'età di Abramo alla nascita del figlio.

Decifrato, uno dei livelli di lettura del testo rivela la risposta di Abramo a Dio:

Dovremo noi avere un figlio dopo dieci anni di attesa?

Come! Essa ha già novant'anni!

Un figlio che dovrà essere circonciso dopo otto giorni?

Io, che sono già vecchio di cento anni?¹⁰

Molti secoli dopo Rashi, in un punto d'incontro delle culture tedesca, ceca ed ebraica da cui gli hassidim trassero profitto, alla vigilia

di quell'Olocausto che avrebbe tentato di estirpare la saggezza ebraica dalla faccia della terra, Kafka elaborò un metodo di lettura che gli avrebbe permesso di decifrare parole mettendo in dubbio nello stesso tempo la sua capacità di decifrarle, insistendo nel comprendere il libro ma non confondendo gli eventi del libro con quelli della sua vita – come una risposta sia al suo professore che irrideva alla sua mancanza di esperienza che gli vietava di capire il testo, sia ai suoi antenati rabbinici per i quali un testo doveva continuamente tentare il lettore con la promessa di una rivelazione.

Cosa leggeva Kafka? Da bambino, fiabe, le avventure di Sherlock Holmes, libri di viaggi in lontani paesi; da giovanotto, Goethe, Thomas Mann, Hermann Hesse, Dickens, Flaubert, Kierkegaard, Dostoevskij.¹¹ Nella sua stanza, dove si infiltrava continuamente il trambusto della famiglia, o nel suo ufficio al secondo piano del palazzo della compagnia di assicurazioni per cui lavorava, cercava spesso, nel tempo libero, di concentrarsi sul libro che aveva per le mani: in cerca di significati, qualunque significato essendo valido non meno di un altro; costruendo un'intera biblioteca di testi spiegati come un rotolo sulla pagina aperta davanti ai suoi occhi; passando come uno studioso del Talmud da un commento all'altro; lasciandosi trasportare alla deriva e scavando insieme nel testo originale.

Un giorno, passeggiando per Praga col figlio di un collega, si fermò davanti alla vetrina di un libraio. Vedendo il suo giovane accompagnatore inclinare la testa a destra e a sinistra, cercando di leggere i titoli dei libri esposti, si mise a ridere. “Dunque sei anche tu un maniaco di libri, con la testa che dondola per aver letto troppo?” L'amico annuì: “Non credo di poter vivere senza libri. Per me sono tutto il mondo”. Kafka si fece serio. “È uno sbaglio,” disse. “Un libro non può sostituire il mondo. È impossibile. Nella vita, ogni cosa ha il suo significato e il suo scopo, per il quale non può esistere un sostituto definitivo. Un uomo, per esempio, non può approfondire le proprie esperienze attraverso la personalità di un altro. È questo il rapporto tra il mondo e i libri. Si cerca di imprigionare la vita in un libro, come un canarino in una gabbia, ma non è bene.”¹²

L'intuizione di Kafka che se il mondo ha un senso, esso è tale che noi non riusciremo mai a comprenderlo – che se offre una speranza, “non è per noi” come disse a Max Brod – lo indusse a vedere in questa

indecifrabilità l'essenza della ricchezza del mondo.¹³—In un saggio famoso, Walter Benjamin dice che per capire la visione del mondo di Kafka “bisogna tener presente la sua maniera di leggere”,¹⁴—che Benjamin paragona a quella del Grande Inquisitore di Dostoevskij nel racconto allegorico dei *Fratelli Karamazov*:

Abbiamo davanti a noi – dice l'Inquisitore parlando di Cristo tornato sulla terra – un mistero che non riusciamo a capire. E proprio perché si tratta di un mistero noi abbiamo il diritto di predicarlo, di insegnare al popolo che ciò che conta non è la libertà o l'amore, ma l'enigma, il segreto, il mistero cui deve sottomettersi; senza riflettere e anche senza averne coscienza.¹⁵

Un amico che vide Kafka leggere alla scrivania disse che gli ricordava il tormentato personaggio ritratto dall'espressionista ceco Emil Filla nel quadro intitolato *Un lettore di Dostoevskij*, che sembra caduto in trance leggendo il libro che stringe ancora nella mano grigiastra.¹⁶

Tutti sanno che Kafka chiese all'amico Max Brod di bruciare dopo la sua morte ciò che aveva scritto; tutti sanno che Brod disobbedì. La richiesta di Kafka è stata considerata un gesto di autosvalutazione, l'obbligatorio “non sono degno” dello scrittore, il quale si aspetta che la Fama risponda: “Ma no, ma no, lo sei”. Forse c'è un'altra spiegazione. Può darsi che Kafka avesse capito che per un lettore ogni testo deve essere incompiuto (o abbandonato come suggerisce Paul Valéry), che in realtà un testo può essere letto solo perché è incompiuto, lasciando così campo libero al lavoro del lettore, e che desiderasse quindi per i suoi scritti la stessa immortalità che generazioni di lettori hanno donato ai libri bruciati della Biblioteca di Alessandria, agli ottantatré drammi scomparsi di Eschilo, ai libri perduti di Livio, alla prima stesura della *Rivoluzione francese* di Carlyle, che la domestica di un amico buttò accidentalmente nel caminetto, del secondo volume delle *Anime morte* di Gogol', che un pope fanatico condannò alle fiamme. Forse per la stessa ragione Kafka non completò molte delle sue opere: non esiste la pagina finale del *Castello* perché l'eroe, K., non potrà mai entrarvi, e come lui il lettore si aggirerà per sempre in un testo a molti piani. Un romanzo di Judith Krantz o di Elinor Glyn si chiude a doppia mandata

in una lettura esclusiva, unica, a tenuta stagna, e il lettore non può sfuggirne senza varcare consapevolmente i limiti del buonsenso (sono pochi coloro che leggono *Princess Daisy* come un'allegoria dell'itinerario dell'anima, o *Tre settimane* come un *Pilgrim's Progress* ottocentesco). Anche questo capimmo tanti anni fa a Buenos Aires, pur provando quella sensazione di libertà: che l'autorità del lettore non è mai illimitata. "I limiti dell'interpretazione," dice Umberto Eco con molto senso pratico, "coincidono con i diritti del testo."¹⁷

Ernst Pawel, al termine della sua limpida biografia di Kafka scritta nel 1984, osserva che "la bibliografia su Kafka e sulle sue opere conta circa 15.000 titoli nella maggior parte delle lingue principali del mondo".¹⁸—Kafka è stato letto letteralmente, allegoricamente, politicamente, psicologicamente. Queste letture soverchiano quantitativamente i testi che le hanno generate: osservazione banale che pure esprime la natura creativa della lettura, se pensiamo che un lettore può sentirsi indotto all'angoscia e un altro al riso dalla stessa identica pagina. Mia figlia Rachel lesse *La metamorfosi* a tredici anni, e la trovò divertente; Gustav Janouch, amico di Kafka, la leggeva come una parabola morale e religiosa¹⁹; Bertolt Brecht come l'opera "dell'unico vero scrittore bolscevico"²⁰; il critico ungherese György Lukács come il tipico prodotto di un borghese decadente²¹; la germanista francese Marthe Robert come uno degli esempi più puri di prosa tedesca²²; Vladimir Nabokov (in parte) come un'allegoria dell'*Angst* adolescenziale.²³ Il fatto è che i racconti di Kafka, nutriti dalle sue esperienze di lettore, danno e tolgono nello stesso tempo l'illusione di capire; minano l'abilità dello scrittore Kafka per soddisfare il Kafka lettore.

In definitiva – scriveva questi nel 1904 all'amico Oskar Pollak – io penso che dobbiamo leggere solo libri che ci scuotano e ci provochino. Se il libro che stiamo leggendo non ci colpisce come un soffio di vento nel cranio, perché annoiarsi leggendolo? Solo perché può farci contenti, come suggerisci tu? Buon Dio, saremmo contenti come se non avessimo alcun libro; libri che possano farci contenti possiamo, in caso di emergenza, scriverceli da soli. Ciò di cui abbiamo bisogno sono libri che ci sconvolgano come la più nera delle disgrazie, come la morte di qualcuno che amiamo più di noi stessi, che ci diano la

sensazione di essere stati esiliati in una remota foresta, lontano da ogni presenza umana, come un suicida. Un libro deve essere l'ascia che spezza il mare ghiacciato che è dentro di noi. Questo è ciò che credo io.²⁴

Leggere le figure

Un giorno d'estate del 1978, il postino consegnò un pacco voluminoso negli uffici dell'editore Franco Maria Ricci, a Milano, dove allora lavoravo come redattore. Quando lo aprimmo, invece del solito manoscritto ci trovammo davanti un'imponente quantità di fogli illustrati raffiguranti strani oggetti e operazioni tanto dettagliate quanto bizzarre, spiegate da didascalie scritte in un'elegante alfabeto che nessuno di noi sapeva leggere. Una lettera d'accompagnamento svelava il mistero: l'autore, Luigi Serafini, aveva composto, in due lunghi anni di lavoro nel suo appartamento romano, l'enciclopedia di un mondo immaginario, ispirandosi ai *compendia* miniati medioevali. Ogni pagina rappresentava una "voce"; e per coronare degnamente la rigorosa fantasiosità dell'opera, anche l'alfabeto dei testi era stato inventato. Ricci la pubblicò in due lussuosi volumi con una deliziosa prefazione di Italo Calvino, arricchendo l'editoria con uno dei più curiosi esempi di libro illustrato che si siano mai visti. Composto interamente di figure e parole inventate, il *Codex Seraphinianus*¹ può essere letto senza l'aiuto di una lingua comune, mediante segni ai quali solo la volontà e la fantasia del lettore attribuiscono un significato.

Naturalmente, questa è una rara eccezione. Nella stragrande maggioranza dei casi, una sequenza di segni obbedisce a un codice prestabilito, e solo la mia ignoranza del codice può rendermene impossibile la lettura. Eppure, visitando una mostra di miniature indiane al Rietberg Museum di Zurigo, ho cercato di ricostruire le vicende di una mitologia a me sconosciuta; davanti alle pitture rupestri dei Tassili, nel Sahara algerino, ho immaginato i cacciatori dalle cui minacce fuggivano quegli animali simili a giraffe; sfogliando un fumetto giapponese abbandonato all'aeroporto di Narita ho ricostruito una storia interpretata da quei personaggi che parlavano un idioma ignoto. Non siamo in grado di leggere un libro scritto in una lingua che non conosciamo; ma se il libro è illustrato, pur non sapendo decifrare il testo possiamo attribuire un significato alle figure, magari diverso da

quello reale. Serafini contava sulla creatività dei suoi lettori.

Serafini ebbe un inconscio precursore. Negli ultimi anni del IV secolo, san Nilo di Ancyra (l'odierna Ankara, capitale della Turchia) fondò un monastero non lontano dalla città natale. Ben poco sappiamo di lui: che lo si festeggia il 12 novembre, che morì attorno al 430, che scrisse trattati di morale e di ascetica destinati ai suoi monaci e più di un migliaio di lettere ai superiori, agli amici e alla sua congregazione, e che in gioventù, a Costantinopoli, era stato allievo del famoso san Giovanni Crisostomo.² Per secoli, finché le ricerche degli studiosi non ridussero la sua biografia a questi pochi e spogli dati, san Nilo era stato il protagonista di una vicenda prodigiosa.³ Secondo le *Septem narrationes de caede monachorum et de Theodulo filio*, un testo del VI secolo letto un tempo come una cronaca agiografica e ora annoverato fra i racconti d'avventure, Nilo era nato a Costantinopoli da nobile famiglia, ed era diventato prefetto della città sotto l'imperatore Teodosio il Grande. Si era sposato e aveva generato due figli; ma poi, sentendosi chiamato alla vita ascetica, aveva abbandonato moglie e figlia e nel 390 o 404 (le versioni della sua storia variano nella loro fantasiosa precisione)⁴ era entrato nella congregazione monastica del Monte Sinai con suo figlio Teodulo. Secondo le *Narrationes*, la virtù di entrambi era tale "da suscitare l'odio dei diavoli e l'invidia degli angeli". Forse a causa di questa ostilità angelica e demoniaca, nel 410 una banda di predoni saraceni aveva attaccato l'eremitaggio, massacrando un gran numero di monaci e facendo schiavi i superstiti, tra cui il giovane Teodulo. Per grazia divina Nilo era scampato alla morte e alle catene, e si mise allora sulle tracce del figlio. Lo ritrovò infine in una città situata fra la Palestina e l'Arabia Petrea, il cui vescovo, colpito dalla devozione del santo, ordinò sacerdoti padre e figlio. San Nilo tornò sul Monte Sinai, dove morì in tardissima età, cullato da angeli vergognosi e diavoli pentiti.⁵

Ignoriamo come fosse il monastero di san Nilo, e dove si trovasse esattamente; ma in una delle sue molte lettere⁶ egli descrive le caratteristiche ideali della decorazione ecclesiastica, e possiamo presumere che le avesse applicate nella sua chiesa. Il vescovo Olimpiodoro gli aveva scritto per chiedergli consiglio: intendeva costruire una chiesa e adornarla con immagini di santi, scene di caccia, uccelli e altri animali. Approvando le figure di santi, san Nilo condannò

invece caccia e fauna come “frivole e indegne di un animo virile cristiano”, suggerendo invece scene del Vecchio e del Nuovo Testamento “dipinte dalla mano di abili artisti”. Disposte ai lati della Santa Croce, esse “avrebbero fatto da libro agli illetterati, insegnando loro la storia sacra e ammaestrando sulle testimonianze della grazia divina”.⁷

San Nilo immaginava il fedele analfabeta porsi davanti a quelle figure nella sua chiesa funzionale, leggendole come fossero parole di un libro, identificandole, collegando l’una all’altra, riconoscendo le storie che aveva sentito narrare nei sermoni. Due secoli dopo, papa Gregorio Magno doveva scrivere, riecheggiando san Nilo:

Una cosa è adorare un’immagine; un’altra imparare una storia edificante per mezzo delle immagini. Perché ciò che la scrittura insegna al lettore, le immagini insegnano all’illetterato, a colui che può imparare solo vedendo; nelle immagini l’ignorante vede la storia che deve seguire, e coloro che non conoscono l’alfabeto scoprono di poter leggere in questa guisa. Onde, specie per il popolo minuto, le immagini sono l’equivalente della lettura.⁸

Nel 1025 il sinodo di Arras stabilì che “ciò che la gente semplice non può imparare leggendo le Scritture, lo può apprendere guardando figure”.⁹

Benché il secondo dei Comandamenti dati da Dio a Mosè vietasse esplicitamente l’esecuzione di immagini scolpite di “ogni genere di cose che si trovano in cielo, o sulla terra, o nelle acque sotto la terra”,¹⁰ gli artisti ebrei decorarono edifici destinati al culto, a partire dal Tempio di Salomone a Gerusalemme.¹¹ Tuttavia in certi periodi la proibizione si imponeva; perciò furono escogitati dei fantasiosi compromessi, come quello di rappresentare uomini con teste di uccello, evitando così di dipingere il volto umano. Una controversia analoga nacque nella Bisanzio cristiana dell’VIII e del IX secolo, quando l’imperatore Leone III prima, e poi gli iconoclasti Costantino V e Teofilo bandirono le immagini dal territorio imperiale.

Per gli antichi romani, il simbolo di un dio (l’aquila di Giove, per esempio) era un sostituto del dio stesso. Nei rari casi in cui Giove era rappresentato con la sua aquila, non si trattava di una ripetizione della

presenza del dio, ma di uno dei suoi attributi, come il fulmine. Anche per i primi cristiani i simboli avevano questa duplice valenza, esprimendo non solo il soggetto (l'agnello per Cristo, la colomba per lo Spirito Santo), ma i suoi aspetti specifici (l'agnello per il sacrificio di Cristo, la colomba per la promessa di riscatto dello Spirito Santo).¹² Non dovevano essere letti come sinonimi o duplicati della divinità; mettevano invece in rilievo graficamente certe qualità dell'immagine centrale, le esaltavano e sottolineavano. Più tardi persero in parte questa funzione simbolica per diventare poco più che ideogrammi: la corona di spine stava a significare la Passione di Cristo. A queste immagini estremamente semplici vennero poi ad aggiungersene altre più complesse, finché interi episodi della Bibbia divennero simboli dei vari aspetti del Cristo, dello Spirito Santo e della Vergine. Era probabilmente questa pluralità di significati che aveva in mente san Nilo, quando suggeriva di giustapporre scene del Nuovo e del Vecchio Testamento ai due lati della Croce.

L'idea che le immagini dei due Testamenti si completassero a vicenda e che in entrambe "l'illetterato" potesse leggere la Parola di Dio partiva da un suggerimento degli stessi evangelisti. Matteo si ricollega esplicitamente al Vecchio Testamento almeno otto volte: "Ora questo fu fatto, affinché si compisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta".¹³ E Cristo in persona dice: "Si compirà tutto ciò che sta scritto nella legge di Mosè, e nei profeti, e nei salmi, riguardo alla mia persona".¹⁴ Nel Nuovo Testamento ci sono 275 citazioni letterali dal Vecchio, oltre a 235 riferimenti specifici.¹⁵ L'idea di una continuità spirituale non era del resto nuova: un contemporaneo di Cristo, il filosofo ebreo Filone Alessandrino, aveva sviluppato il concetto di una mente onnipervasiva, che si manifestava attraverso le varie epoche. Questo spirito onnisciente è presente nelle parole del Cristo, che lo descrive come un vento che "soffia dove vuole" e lega il passato al presente e al futuro. Origene, Tertulliano, san Gregorio di Nissa e sant'Ambrogio scrissero fantasiosamente a proposito delle immagini comuni ai due Testamenti, ed elaborarono complesse e poetiche spiegazioni in cui nessun brano della Bibbia rimase inesplorato o inesplorato. "Il Nuovo Testamento," dice sant'Agostino in un passo molto citato, "è cifrato nel Vecchio, mentre il Vecchio è decifrato nel Nuovo."¹⁶ Ed Eusebio di Cesarea, che morì nel 340,

proclamava:

Ogni profeta, ogni antico autore, ogni rivoluzione dello Stato, ogni legge, ogni cerimonia dell'Antico Patto indica unicamente il Cristo, annuncia solo Lui, rappresenta solo Lui [...]. Egli era nel Padre Adamo, progenitore dei santi; Egli era innocente e virgineale come un martire in Abele, rinnovatore del mondo in Noè, benedetto in Abramo, sommo sacerdote in Melchisedec, volontario sacrificio in Isacco, principe degli eletti in Giacobbe, venduto dai Suoi fratelli in Giuseppe, potente nelle opere in Egitto, legislatore in Mosè, sofferente e abbandonato in Giobbe, odiato e perseguitato nella maggior parte dei profeti.¹⁷

Ai tempi in cui san Nilo scriveva le sue raccomandazioni, l'iconografia della Chiesa stava già sviluppando rappresentazioni convenzionali dell'ubiquità dello Spirito. Uno degli esempi più antichi si trova sui battenti della porta della chiesa romana di santa Sabina, intagliati nel IV secolo. I pannelli raffigurano scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, che si corrispondono e possono essere lette simultaneamente. Benché l'esecuzione sia piuttosto rozza e molti particolari siano stati cancellati dalle mani dei pellegrini nel corso dei secoli, non è difficile identificare gli episodi. Da una parte ci sono tre miracoli attribuiti a Mosè: le acque di Marah divenute dolci, la manna caduta durante l'Esodo dall'Egitto (in due sezioni) e la sorgente scaturita da una roccia. Dall'altra, altrettanti miracoli di Cristo: la guarigione del cieco, la moltiplicazione dei pani e dei pesci e la trasformazione dell'acqua in vino alle nozze di Cana.

Come avrebbe letto queste figure un cristiano del V secolo? L'albero con cui Mosè aveva addolcito le acque amare di Marah sarebbe stato riconosciuto per la Croce, simbolo di Cristo. E come Cristo, la sorgente d'acqua dava vita al gregge dei fedeli. Anche la roccia colpita da Mosè poteva essere letta come un simbolo del Cristo, il Salvatore dal cui costato sgorgarono sangue e acqua.¹⁸ La manna prefigurava il banchetto di Cana e l'Ultima Cena.¹⁹ Tuttavia un miscredente, non istruito sulla dottrina cristiana, potrebbe leggere la porta di santa Sabina come le tavole dell'enciclopedia fantastica di Serafini: immaginando una storia a partire da ciò che vede.

Naturalmente, non era questo ciò che intendeva san Nilo. Nel 787, il Concilio di Nicea mise bene in chiaro che non solo i fedeli non erano liberi di interpretare a loro piacimento le figure dipinte nelle chiese; ma che il pittore stesso non poteva affidarsi alla fantasia nella loro esecuzione:

Le pitture non devono essere invenzione dell'artista, ma una riconosciuta proclamazione delle leggi e della tradizione della Chiesa universale. Furono gli antichi padri a farle eseguire sui muri delle chiese; è il loro pensiero e tradizione quello che vediamo, non quello del pittore. Al pittore spetta l'arte, ma l'ordinamento del contenuto spetta ai Padri della Chiesa.²⁰

Nel XIII secolo, quando ebbe inizio la fioritura dell'arte gotica e la pittura murale fu parzialmente abbandonata a favore delle vetrate istoriate e delle colonne scolpite, l'iconografia biblica passò dall'intonaco al vetro, al legno e alla pietra. Gli insegnamenti delle Scritture ora sfolgoravano di luce e troneggiavano a tutto tondo, narrando sempre ai fedeli storie in cui il Vecchio Testamento si specchiava nel Nuovo.

Poi, agli inizi del Trecento, le immagini che san Nilo aveva voluto disposte sulle pareti per i suoi lettori incolti furono ridotte e raccolte in forma di libro. Nelle regioni circostanti le sponde del Basso Reno, diversi miniatori e incisori cominciarono a riprodurle su pergamena e su carta. I libri che crearono consistevano quasi esclusivamente di scene giustapposte, con pochissime parole; a volte citazioni sui margini delle pagine, spesso cartigli che uscivano dalla bocca dei personaggi, come nei nostri fumetti.

Sul finire del secolo questi libri illustrati erano divenuti immensamente popolari, e tali rimasero per tutto il Medioevo, assumendo diverse forme: volumi di disegni a piena pagina, meticolose miniature, xilografie colorate a volte sommariamente, e infine, nel Quattrocento, veri e propri tomi stampati. Il più antico libro del genere giunto fino a noi è datato 1462.²¹ Si chiamavano *Bibliae Pauperum*, le Bibbie dei Poveri.

Sostanzialmente, queste "Bibbie" erano volumi di grande formato, in cui ogni pagina ospitava una o più scene. Per esempio, nella

cosiddetta Biblia Pauperum di Heidelberg,²² quattrocentesca, le pagine sono divise orizzontalmente in due sezioni. Nella parte inferiore di una delle prime pagine un riquadro centrale rappresenta l'Annunciazione, e doveva essere mostrata ai fedeli nella ricorrenza di quella data del calendario liturgico. Attorno sono disposti i ritratti dei quattro profeti del Vecchio Testamento che avevano preannunciato l'avvento del Cristo: Davide, Geremia, Isaia ed Ezechiele. La metà superiore del foglio è divisa a sua volta in due scene del Vecchio Testamento: Dio che maledice il serpente nel Giardino dell'Eden, mentre Adamo ed Eva si ritraggono in un angolo (Genesi, 3); e l'angelo che chiama all'azione Gedeone, il quale depone a terra il vello per sapere se Dio salverà Israele (Giudici, 6).

Incatenata a un leggio, aperta alla pagina appropriata, la Biblia Pauperum mostrava giorno dopo giorno, mese dopo mese le sue doppie immagini ai fedeli, in liturgica sequenza. Molti non sapevano leggere le parole scritte in gotico accanto ai personaggi; pochi erano in grado di cogliere i molti significati storici, morali e allegorici di ciascuna immagine. Ma la maggioranza riconosceva gran parte dei personaggi e delle scene, e sapeva "leggere" nelle immagini un rapporto tra gli episodi del Vecchio Testamento e quelli del Nuovo, anche solo per la loro giustapposizione. Predicatori e sacerdoti le commentavano, e raccontavano le storie rappresentate legandole tra loro e traendone conclusioni edificanti. Inoltre i testi sacri venivano letti giorno per giorno e anno dopo anno; cosicché nel corso della vita anche gli analfabeti ascoltavano gran parte della Bibbia più e più volte. È stata avanzata l'ipotesi che la funzione principale della Biblia Pauperum non fosse quella di fornire una "lettura" per immagini al gregge dei fedeli incolti, ma di coadiuvare il sacerdote con una sorta di prontuario o di guida tematica, uno spunto per i suoi sermoni che lo aiutasse a dimostrare l'unità della Bibbia.²³ Se era così (non esistono documenti che lo confermino), significa che quei libri, come molti altri, erano usati da diverse persone in diversi modi.

Quasi certamente, "Biblia Pauperum" non era il nome usato dai contemporanei. La scoperta che si tratta di un titolo erroneo si deve allo scrittore tedesco Gotthold Ephraim Lessing, anch'egli un appassionato lettore, convinto che "i libri spieghino la vita". Nel 1770, povero e malato, Lessing aveva accettato l'incarico malpagato di bibliotecario

dello stolido duca di Braunschweig, a Wolfenbüttel. Vi rimase per otto miserabili anni, vi scrisse il suo dramma più famoso, *Emilia Galotti*, e discusse in una serie di saggi critici i rapporti fra le varie forme di rappresentazione artistica.²⁴ Uno dei libri della biblioteca del duca era una *Biblia Pauperum*. Lessing vi trovò un'iscrizione scarabocchiata sul margine della prima pagina da una mano più tarda: "Hic incipitur bibelia [*sic*] pauperum". Ne dedusse che quel libro aveva richiesto una sorta di titolo per essere catalogato, e che qualche bibliotecario suo predecessore, deducendo dalle molte illustrazioni e dal poco testo che era destinato agli illetterati, ossia ai poveri, gli aveva dato quella definizione che le future generazioni avrebbero considerato autentica.²⁵ Ma come fece notare Lessing, molti esemplari di queste Bibbie erano troppo elaborati e costosi per essere destinati ai poveri. Tuttavia, può darsi che il titolo non volesse alludere alla proprietà – ciò che apparteneva alla Chiesa era considerato di tutti – ma all'uso: con le sue pagine spalancate agli occhi di tutti, la *Biblia Pauperum* divenne popolare soprattutto fra gli illetterati, soddisfacendo il loro bisogno di storie senza che sapessero leggere.

Inoltre Lessing richiamò l'attenzione sulle somiglianze tra l'iconografia parallela di quei libri e le vetrate del convento di Hirschau. Ipotizzò che le illustrazioni fossero copie delle vetrate, che datò ai tempi dell'abate Johan von Calw (dal 1503 al 1524), quasi mezzo secolo prima della stampa della *Biblia Pauperum* di Wolfenbüttel. Recenti studi escludono che si tratti di una copia²⁶; ma è impossibile stabilire se libro e vetrate siano entrambi frutti di una moda iconografica che prese piede in quel periodo. Lessing comunque aveva ragione facendo notare che la "lettura" delle immagini delle vetrate e della *Biblia Pauperum* era essenzialmente la stessa azione, profondamente diversa dalla lettura di un testo.

Per il cristiano colto del Trecento, una pagina della Bibbia aveva una molteplicità di significati attraverso i quali il lettore doveva farsi strada guidato dalle glosse o dalla propria cultura. Ed egli poteva dedicare al testo tutto il tempo che voleva, un'ora o un anno, meditando a lungo su un versetto o divorando l'intera pagina in una sola seduta. Ma la lettura di una pagina illustrata della *Biblia Pauperum* era praticamente istantanea, perché il "testo" veniva dato al lettore iconograficamente, tutto in una volta, senza gradazioni semantiche.

Scrive Marshall McLuhan:

È opportuno considerare che le antiche stampe e xilografie, come i moderni fumetti, forniscono pochissimi dati su un particolare aspetto di un oggetto nel tempo e nello spazio. Lo spettatore o lettore è indotto a partecipare completando e interpretando i pochi accenni forniti dalle linee principali. L'immagine televisiva, con la sua bassissima quantità di dati su un oggetto, è simile alle incisioni e ai fumetti, e richiede un alto grado di partecipazione da parte dello spettatore per completare ciò che è solo accennato nel mosaico di puntini.²⁷

Per me, ad alcuni secoli di distanza, entrambi i tipi di lettura confluiscono nella lettura del giornale quotidiano; da un lato il lento procedere attraverso le notizie, seguendo gli articoli che continuano talvolta su una pagina diversa, e la molteplicità di voci sullo stesso fatto, dal resoconto asettico al commento arguto o profondo; dall'altro, l'occhiata quasi involontaria alla pubblicità, con le illustrazioni rigidamente chiuse in una cornice, dai simboli e dai caratteri familiari; non più il martirio di santa Caterina o la cena di Emmaus, ma le vicissitudini dell'ultima Peugeot o l'epifania della vodka Absolut.

Chi erano dunque quei miei antenati, quei remoti lettori di immagini? Nella stragrande maggioranza, come gli autori delle figure che guardavano, anonimi, muti, sconosciuti; ma forse possiamo riscattare qualche individuo da quella massa informe.

Nell'ottobre 1461, rilasciato dalla prigione grazie al fortuito passaggio di re Luigi XI dalla città di Meung-sur-Loire, il poeta François Villon scrisse una lunga composizione che chiamò il suo *Testamento*.²⁸ Una delle sue parti è una preghiera alla Madonna scritta su richiesta della madre, alla quale l'autore fa dire:

Sono una donna povera e anziana;
non so nulla di nulla, non ho mai saputo leggere;
nella mia chiesa parrocchiale ho visto
un Paradiso dipinto con arpe e liuti,
e anche un Inferno dove bruciano i dannati;
l'uno mi ha spaventata e l'altro rallegrata.²⁹

La madre di Villon aveva visto la raffigurazione di un Cielo sereno e musicale e di un Inferno tremendo e infuocato, e avrebbe voluto sapere se dopo la morte la sua anima sarebbe stata destinata all'uno o all'altro. Naturalmente, guardando quelle immagini – per quanto abilmente dipinte, per quanto i suoi occhi frugassero alla ricerca dei più spaventosi dettagli – non poteva riconoscere in esse le ardue argomentazioni teologiche sviluppate dai Padri della Chiesa nei secoli precedenti. Probabilmente conosceva la versione francese del popolare detto latino *Salvandorum paucitas, damnandorum multitudo* (“pochi saranno gli eletti, molti i dannati”); probabilmente non conosceva il calcolo di san Tommaso d'Aquino, il quale aveva determinato che la proporzione dei salvati sarebbe stata equivalente a quella di Noè e della sua famiglia rispetto al resto dell'umanità. Le prediche dal pulpito le avranno spiegato alcune di quelle immagini, e la sua immaginazione avrà fatto il resto.

Come la madre di Villon, migliaia di persone alzavano gli occhi sulle immagini che adornavano le pareti delle chiese, e poi le vetrate, le colonne, i confessionali, persino la pianeta del sacerdote che celebrava la messa; e vedevano in esse miriadi di storie o un'unica storia infinita. Non c'è ragione di pensare che fosse altrimenti per la *Biblia Pauperum*. Ma alcuni studiosi moderni dissentono. Secondo il tedesco Maurus Berve, per esempio, la *Biblia Pauperum* era “assolutamente incomprensibile alla gente incolta”; ed egli suggerisce che quei libri “erano probabilmente destinati a studenti o chierici che non avevano i mezzi per acquistare una vera Bibbia o erano ‘poveri di spirito’ [*arme in Geiste*] impossibilitati a conseguire un superiore livello di istruzione, accontentandosi perciò di quegli estratti”.³⁰ Di conseguenza il termine *Biblia Pauperum* non verrebbe a significare “Bibbia per il povero” ma *Biblia Pauperum Praedicatorum*, “Bibbia dei predicatori poveri”.³¹

Fossero destinate ai poveri o ai predicatori, è comunque certo che quelle immagini erano spalancate su un leggio davanti ai fedeli, una pagina dopo l'altra seguendo il calendario liturgico. Per l'illetterato, escluso dal regno della parola scritta, vedere i sacri testi rappresentati nelle immagini di un libro che poteva “leggere” doveva suscitare un senso di appartenenza, la sensazione di condividere la presenza materiale della parola di Dio con i sapienti e i potenti. Vedere quelle scene in un libro – un oggetto quasi magico che allora apparteneva

quasi esclusivamente ai chierici e agli studiosi – era molto diverso dal vederle sulle pareti delle chiese, dove erano sempre state. Era come se d'un tratto le parole sacre, che fino ad allora erano apparse proprietà esclusiva di pochi, i quali potevano dividerle o meno col gregge, secondo il loro arbitrio, fossero state tradotte in una lingua che tutti potevano capire: anche una donna incolta, “povera e vecchia” come la madre di Villon.

Leggere ad altri

Le figure del Medioevo europeo formavano una sintassi senza parole, con la quale il lettore componeva una storia silenziosa. Oggi, decifrando le immagini della pubblicità, dei videogiochi, dei fumetti, noi diamo a una storia non solo la voce ma anche un vocabolario. Credo di aver letto in questo modo agli inizi della mia carriera di lettore, prima di conoscere le lettere e i loro suoni. Credo di aver costruito sulle figure di Peter Coniglio, degli arroganti Struwwelpeters, delle creature incontrate dalla Formichina Vagabonda, storie che spiegavano e giustificavano le varie scene, collegandole in una vicenda che teneva conto di tutti i particolari delle illustrazioni. Non lo sapevo ancora, ma stavo esercitando la mia libertà di lettore quasi ai limiti delle sue possibilità: non solo la storia che mi raccontavo era di mia creazione, ma potevo variarla a mio piacimento sempre partendo dalle stesse figure. In una versione l'anonimo protagonista era l'Eroe, in un'altra poteva diventare il Cattivo, in una terza potevo essere io stesso.

Ma spesso rinunciavo a questi diritti, per delegare ad altri il potere di impugnare – e a volte anche di scegliere – il libro, e diventavo un semplice ascoltatore, intervenendo solo ogni tanto per chiedere spiegazioni. Mi coricavo (non solo di sera, ma spesso anche di giorno, perché frequenti attacchi d'asma mi costringevano a letto per settimane), mi accomodavo i cuscini dietro la schiena e mi accingevo ad ascoltare la bambinaia che mi leggeva le terrificanti favole dei fratelli Grimm. A volte la sua voce mi induceva al sonno; ma spesso, al contrario, provocava in me una febbrile agitazione, e la incitavo ad andare avanti in fretta, per sapere come andava a finire più rapidamente di quanto fosse nelle intenzioni dell'autore. Ma per lo più mi godevo la piacevole sensazione di lasciarmi trasportare dalle parole, come se viaggiassi fisicamente in un meraviglioso mondo remoto, fino a scoprire il segreto nascosto nell'ultima pagina. Più tardi, quando avevo nove o dieci anni, il mio maestro di scuola mi disse che farsi leggere i libri era una cosa da bambini piccoli; così rinunciai a quella pratica,

anche perché mi procurava un immenso piacere, e a quell'età ero più o meno convinto che tutto ciò che dava piacere era sostanzialmente malsano. Fu solo diversi anni dopo, quando decisi con la mia ragazza di leggerci reciprocamente la *Leggenda aurea* durante un'estate, che riassaporai la gioia ormai dimenticata di ascoltare una lettura. Allora non sapevo che l'arte di leggere ad alta voce aveva dietro di sé una storia lunga e ondivaga, e che più di un secolo fa, nella Cuba spagnola, era diventata un'istituzione legata all'economia locale.

A partire dal Settecento la fabbricazione dei sigari era diventata una delle principali industrie cubane; ma attorno al 1850 la situazione economica cambiò. La saturazione del mercato americano, l'aumento della disoccupazione e l'epidemia di colera del 1855 convinsero molti lavoratori a unirsi per migliorare le loro condizioni. Nel 1857 fu fondata una Società di mutuo soccorso riservata ai sigarai bianchi, seguita nel 1858 da una analoga per i negri liberi. Furono i primi sindacati cubani, precursori del movimento operaio di fine secolo.¹

Nel 1865 Saturnino Martínez, sigaraio e poeta, concepì l'idea di pubblicare un giornale per i lavoratori del tabacco, che doveva ospitare non solo articoli politici, ma anche testi scientifici e letterari, poesie e racconti. Con l'aiuto di alcuni intellettuali cubani, Martínez fece uscire il primo numero de "La Aurora" il 22 ottobre di quell'anno. "Lo scopo di questa pubblicazione," scriveva nell'editoriale, "è di illuminare in ogni maniera possibile la classe sociale cui è destinata. Faremo tutto ciò che è in nostro potere per renderci universalmente accetti. Se non ci riusciremo, la colpa sarà della nostra insufficienza, non della nostra mancanza di volontà." Nel corso degli anni "La Aurora" pubblicò testi dei maggiori autori cubani dell'epoca, oltre a traduzioni di scrittori europei come Schiller e Chateaubriand, recensioni librerie e teatrali, e denunce delle prevaricazioni degli industriali e delle sofferenze dei lavoratori. "Sapete," chiedeva ai suoi lettori il 27 giugno 1866, "che presso La Zanja, a quanto dice la gente, c'è un industriale che mette in catene i bambini assunti come apprendisti?"²

Ma Martínez doveva capire ben presto che il vero ostacolo alla diffusione del suo giornale era l'analfabetismo; a metà dell'Ottocento appena il 15 per cento della popolazione operaia cubana sapeva leggere. Per risolvere il problema pensò a una lettura pubblica. Si presentò al preside della scuola superiore di Guanabacoa, chiedendogli che il suo

istituto promuovesse letture pubbliche nei luoghi di lavoro. Entusiasta dell'idea, il preside si incontrò con gli operai della fabbrica di sigari "El Fígaro", e ottenuto il permesso del proprietario li convinse dell'utilità dell'iniziativa. Uno degli operai fu scelto come lettore, pagato dagli altri con un piccolo prelievo sul salario di ciascuno. Il 7 gennaio 1866 "La Aurora" poteva annunciare:

La lettura nelle fabbriche ha avuto inizio per la prima volta tra noi; l'iniziativa spetta ai bravi lavoratori di "El Fígaro". È questo un passo da gigante sulla via del progresso e della generale avanzata dei lavoratori, che in tal modo si familiarizzeranno con i libri, fonte di eterna amicizia e di grande divertimento.³

Le letture spaziavano dal compendio storico *Le battaglie del secolo* ai romanzi didattici come *Il re del mondo* del dimenticatissimo Fernández y González, a un manuale di economia politica di Flórez y Estrada.⁴

Altre fabbriche seguirono l'esempio di "El Fígaro". Il successo di queste letture pubbliche fu tale che in breve vennero tacciate di "sovversivismo". Il 14 maggio 1866 il governatore di Cuba emanava il seguente decreto:

1. È proibito distrarre i lavoratori del tabacco e di ogni altro genere di industria con la lettura di libri e giornali, o con dibattiti estranei al lavoro in cui sono impegnati.

2. La polizia eserciterà la sua costante vigilanza per imporre l'esecuzione di codesto decreto, e metterà a disposizione della mia autorità i proprietari di fabbriche, i dirigenti e i sorveglianti che violeranno questa disposizione, affinché vengano puniti secondo la legge in base alla gravità del caso.⁵

Malgrado questa proibizione, le letture proseguirono clandestinamente per qualche tempo; nel 1870, comunque, erano praticamente scomparse. E nell'ottobre del 1868, con l'inizio della guerra dei Dieci anni, anche "La Aurora" era stata soppressa. Tuttavia le letture non furono dimenticate, e rinacquero già nel 1869 in territorio nordamericano, per opera degli stessi lavoratori.

La guerra dei Dieci anni era scoppiata il 10 ottobre 1868, quando un proprietario terriero cubano, Carlos Manuel de Céspedes, alla testa di duecento uomini male armati si impadronì della città di Santiago e proclamò l'indipendenza dell'isola dalla Spagna. Alla fine del mese,

dopo che Céspedes ebbe offerto la libertà a tutti gli schiavi che si fossero battuti per la rivoluzione, il suo esercito contava dodicimila volontari; e nell'aprile dell'anno seguente egli fu eletto presidente della giunta rivoluzionaria. Ma la Spagna non cedeva. Quattro anni dopo Céspedes fu deposto *in absentia* da un tribunale cubano, e nel marzo 1874 veniva catturato e ucciso dalle truppe spagnole.⁶ Nel frattempo gli Stati Uniti, schierati contro la Spagna che poneva restrizioni al commercio, avevano apertamente aiutato i rivoluzionari, e New York, New Orleans e Key West avevano accolto migliaia di rifugiati cubani. In pochi anni Key West si trasformò da piccolo villaggio di pescatori in una seconda Avana, diventando la capitale della produzione mondiale di sigari.⁷

I lavoratori emigrati negli Stati Uniti portarono con sé anche l'abitudine della lettura pubblica, cui erano ormai affezionati. Una illustrazione della rivista nordamericana "Practical Magazine" del 1873 ci mostra un *lector*, con gli occhiali e un cappello a larghe tese, seduto a gambe incrociate alle spalle di tre sigarai in panciotto e maniche di camicia, intenti al loro lavoro.

I libri da leggere, scelti d'accordo con gli operai (che come ai tempi di "El Fígaro" pagavano il lettore di tasca loro), spaziavano dagli opuscoli politici alla storia, dai romanzi alla poesia classica e moderna.⁸ Sappiamo che tra le letture favorite occupava un posto d'onore *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas, divenuto talmente popolare che un gruppo di sigarai scrisse all'autore, poco prima della sua morte avvenuta nel 1870, chiedendogli il permesso di dare il nome del protagonista ai sigari da loro fabbricati. Dumas acconsentì.

Secondo un pittore di Key West, Mario Sánchez, che nel 1991 ricordava i *lectores* che leggevano ai sigarai ancora sul finire degli anni venti, le letture si svolgevano in religioso silenzio e non era permesso commentare o fare domande finché la seduta non era finita.

Mio padre – racconta Sánchez – fece il lettore nella fabbrica di sigari Eduardo Hidalgo Gato dagli inizi del secolo fino agli anni venti. Al mattino leggeva le notizie dei giornali locali e di quelli cubani che arrivavano quotidianamente via mare dall'Avana. Da mezzogiorno alle tre del pomeriggio leggeva un romanzo. Doveva dar vita ai personaggi imitando le loro voci, proprio come un attore.

Gli operai che avevano passato molti anni in fabbrica erano in

grado di citare a memoria lunghi brani di poesia, e anche di prosa. Sánchez cita l'esempio di un sigaraio che ricordava dalla prima all'ultima parola i *Pensieri* di Marco Aurelio.⁹

Ascoltando quelle letture, gli operai scacciavano la noia dei gesti meccanici eternamente ripetuti con cui arrotolavano le foglie di tabacco, divagando la mente con avventure da seguire, idee da considerare, riflessioni da assimilare. Non sappiamo se nelle lunghe ore di lavoro rimpiangessero che il loro corpo fosse escluso dal rituale della lettura; non sappiamo se le dita di coloro che ascoltavano desiderassero voltare una pagina, seguire una riga; non sappiamo se coloro che non avevano mai imparato a leggere provassero la tentazione di farlo.

Pochi mesi prima della sua morte, avvenuta attorno al 547 – milletrecento anni prima dei *lectores* cubani – san Benedetto da Norcia ebbe una visione. Mentre pregava davanti alla finestra aperta, di notte, guardando il buio, “il mondo intero parve concentrarsi in un raggio di sole, e così splendette dinanzi ai suoi occhi”.¹⁰ In quello splendore il vecchio deve aver visto, con gli occhi colmi di lacrime, “quella cosa segreta e ipotetica del cui nome gli uomini si sono impadroniti ma che nessun uomo ha mai potuto osservare: l'inconcepibile universo”.¹¹

Benedetto aveva rinunciato al mondo a quattordici anni, abbandonando titoli e beni della ricca famiglia romana cui apparteneva. Verso il 529 aveva fondato un monastero a Montecassino – un'altura scoscesa che torreggiava a cinquecento metri d'altezza sopra un tempio pagano, a metà strada tra Roma e Napoli – e aveva stilato una serie di regole per i suoi monaci¹² in cui l'autorità di un codice di leggi sostituiva l'arbitrio dell'abate. Forse perché aveva intravisto nelle Sacre Scritture l'onnipervasiva visione che gli sarebbe stata concessa molti anni dopo, o forse perché credeva, come Sir Thomas Browne, che Dio ci avesse dato il mondo sotto due forme, come natura e come libro,¹³ Benedetto decretò che la lettura doveva essere parte essenziale della vita monastica quotidiana. Il paragrafo 38 della sua Regola dice:

Durante i pasti dei fratelli, si dovrà sempre leggere; ma nessuno osi scegliere un libro a caso e cominciare la lettura; invece, colui cui spetta di leggere per l'intera settimana darà inizio al suo compito di domenica. E assumendo l'incarico dopo la messa e la comunione, chiederà a tutti di pregare per lui, affinché Dio allontani dalla sua mente lo spirito di esaltazione. E questo versetto, iniziato da lui, sarà recitato

tre volte da tutti: “O Signore Iddio, apri Tu le mie labbra, e dalla mia bocca possa uscire la Tua preghiera”. E così, avendo ricevuto la benedizione, egli assumerà il suo incarico di lettore. E dovrà regnare il più assoluto silenzio nel refettorio, affinché nessun bisbiglio o voce impedisca di udire la lettura. E i fratelli dovranno passarsi ogni vivanda di mano in mano, cosicché nessuno abbia bisogno di chiedere alcunché.¹⁴

Come nelle fabbriche cubane, il libro da leggere non era scelto a caso; ma mentre a Cuba la scelta era consensuale, nel monastero spettava all'autorità. Per gli operai cubani, i libri potevano diventare (e sovente lo diventarono) proprietà intima di ciascun ascoltatore; ma per i discepoli di san Benedetto l'esaltazione, il piacere personale e l'orgoglio dovevano essere esclusi, perché la gioia del testo era intesa come comune e non individuale. La preghiera a Dio affinché aprisse le labbra del lettore poneva l'azione della lettura nelle mani dell'Onnipotente. Per san Benedetto il testo – la Parola di Dio – era superiore al piacere personale, se non superiore alla comprensione. Il testo era immutabile e l'autore (o l'Autore) l'autorità definitiva. Infine, il silenzio a tavola, la mancanza di reazioni da parte dell'uditorio, erano necessari non solo per assicurare la concentrazione, ma anche per evitare qualsiasi parvenza di commento personale sui testi sacri.¹⁵

Più tardi, nei monasteri cistercensi fondati in varie parti d'Europa a partire dal XII secolo, la Regola di san Benedetto servì ad assicurare l'ordinato fluire della vita conventuale, in cui tormenti e aspirazioni personali erano subordinati alle necessità comuni. La violazione delle regole era punita con la flagellazione, e i colpevoli venivano separati dal gregge, isolati dai confratelli. La solitudine era considerata una punizione; i segreti erano condivisi; le aspirazioni individuali di qualsiasi genere, intellettuale o materiale, erano decisamente scoraggiate; la disciplina era la ricompensa di coloro che vivevano bene all'interno della comunità. Di norma, un monaco cistercense non doveva mai rimanere solo. A tavola, la sua mente veniva distolta dai piaceri della carne e rivolta a Dio dalle sante parole della lettura prescritta da san Benedetto.¹⁶

Ma anche per i laici, nel Medioevo, riunirsi per ascoltare una lettura divenne un uso comune e necessario. Fino all'invenzione della stampa, la cultura non era diffusa, e i libri rimanevano un privilegio di

pochi ricchi. Alcuni di questi fortunati possessori prestavano i libri, ma solo a persone della loro famiglia o della stessa classe.¹⁷ Chi desiderava conoscere un certo libro o autore aveva più possibilità di sentirlo leggere ad alta voce che di sfogliare quei preziosi volumi con le proprie mani.

C'erano diversi modi di ascoltare un testo. A partire dall'XI secolo per i vari regni d'Europa si sparsero i giullari, che vagavano per le fiere, i mercati e le corti recitando o cantando versi, immagazzinati nella loro prodigiosa memoria, composti da loro stessi o dai loro maestri, i trovatori. Erano per lo più di bassi natali, e non godevano né della protezione della legge né dei sacramenti della Chiesa.¹⁸ I trovatori, invece, come Guglielmo d'Aquitania, nonno di Eleonora, e Bertran de Born, signore di Hautefort, erano nobili, e scrivevano canzoni in lode della loro irraggiungibile amata. Sul centinaio di trovatori i cui nomi ci sono noti dagli inizi del XII agli inizi del XIII secolo, periodo della loro fioritura, una ventina erano donne. Sembra che in generale i giullari fossero più popolari dei trovatori, tanto che un intellettuale come Petrus Pictor lamentava che “certi alti ecclesiastici preferiscono ascoltare i fatui versi di un giullare piuttosto che le stanze ben composte di un serio poeta latino” (alludeva a se stesso).¹⁹

Ascoltare la lettura di un libro era un'esperienza affatto diversa. La recitazione del giullare era in realtà uno spettacolo, e il suo successo dipendeva soprattutto dall'abilità dell'interprete, mentre l'argomento era piuttosto prevedibile. Anche una lettura pubblica era affidata alla capacità del lettore di “recitare”, ma il testo aveva un'importanza primaria. Gli spettatori di un giullare si aspettavano una bella esecuzione di qualche pezzo famoso, come le canzoni del celebre Sordello; chi assisteva a una pubblica lettura era interessato a sentire l'*Histoire du Renard*, letta da una persona qualsiasi.

Nelle corti, e talvolta anche nelle case, i libri venivano letti ad alta voce a familiari e amici, sia per istruzione sia per divertimento. Le letture durante i pranzi non intendevano distogliere dai piaceri della tavola; al contrario, erano destinate a esaltarli, e l'usanza risaliva ai tempi dell'Impero romano. Plinio il Giovane narra in una delle sue lettere di compiacersi, pranzando con la moglie o pochi amici, di ascoltare un libro divertente.²⁰ Agli inizi del Trecento la contessa Mahaut d'Artois viaggiava con la sua biblioteca personale imballata in

grandi sacchi di pelle, e ogni sera si faceva leggere qualcosa da una sua dama di compagnia: opere filosofiche o strabilianti resoconti su paesi remoti come il *Milione* di Marco Polo.²¹ I genitori colti leggevano per i figli. Nel 1399 il notaio toscano Ser Lapo Mazzei scriveva a un amico, il mercante Francesco di Marco Datini, chiedendogli in prestito i *Fioretti di san Francesco* per leggerli ai suoi figli. “I bambini ne trarranno diletto nelle sere d’inverno,” spiegava, “perché, come tu ben sai, è di facile lettura.”²² A Montaillou, nei primi anni del Trecento, il parroco Pierre Clergue leggeva ad alta voce dal cosiddetto *Libro della Fede degli Eretici* ai compaesani radunati attorno al fuoco; più o meno nello stesso periodo, nel villaggio di Aix-les-Thermes, il contadino Guillaume Andorran fu sorpreso mentre leggeva un Vangelo eretico alla madre, e venne processato dall’Inquisizione.²³

Il quattrocentesco *Evangile des quenouilles* (Vangelo delle conocchie) ci mostra quanto potevano essere informali quelle riunioni di lettura. Il narratore, un vecchio istruito, “una sera dopo cena, una di quelle lunghe serate d’inverno tra Natale e la Candelora”, si reca in casa di una donna anziana, dove molte donne del vicinato amano radunarsi “per filare e cicalare di molte belle e insignificanti cose”. Le donne, notando che gli uomini di quel tempo “non fanno che scrivere satire diffamatorie e libri maligni contro l’onore del sesso femminile”, chiedono al narratore di assistere alle loro riunioni – una sorta di gruppo di lettura *avant la lettre* – e di fare da scrivano, mentre esse leggono diversi brani sui sessi, sull’amore, sui rapporti matrimoniali, sulle superstizioni e sulle usanze locali, e li commentano da un punto di vista femminile. “Una di noi comincerà a leggere e leggerà alcuni capitoli a tutte le altre presenti,” spiega entusiasta una delle filatrici, “cosicché li apprendano e rimangano fissi nella loro memoria.”²⁴ Per sei giorni le donne leggono, interrompono, commentano, obiettano e spiegano, e sembrano goderne immensamente, tanto che il narratore trova seccante la loro superficialità, e pur registrando fedelmente le loro parole, le ritiene “prive di senso e di senno”. Era certo aduso a più formali disquisizioni maschili.

Lettere pubbliche durante riunioni occasionali erano cosa frequente nel Seicento. Scendendo in una locanda in cerca dell’errabondo Don Chisciotte, il prete che ha diligentemente bruciato i libri del cavaliere spiega alla compagnia come la lettura dei romanzi

cavallereschi avesse sconvolto il cervello del protagonista. Il locandiere avanza qualche obiezione, confessando di provare molto piacere nell'ascoltare quelle storie in cui l'eroe si batte valorosamente contro i giganti, strangola mostruosi serpenti e spazza via interi eserciti con una mano sola. "Nella stagione del raccolto," dice, "durante le feste, molti mietitori si radunano qui, e c'è sempre tra loro qualcuno che sa leggere. Allora apre un libro, noi ci stringiamo intorno a lui in una trentina, e lo ascoltiamo con un piacere tale che i nostri capelli bianchi ritrovano la loro giovinezza." Anche sua figlia assiste a quelle letture, ma non ama le scene di violenza; preferisce "udire i lamenti dei cavalieri separati dalle loro dame che in verità mi fanno versare copiose lacrime di compassione". Un compagno di viaggio, il quale ha per caso con sé diversi romanzi cavallereschi (che il prete vorrebbe bruciare all'istante), si porta dietro anche il manoscritto di un romanzo. Malvolentieri, il sacerdote acconsente a leggerlo ad alta voce per tutta la compagnia. Il titolo, piuttosto appropriato, è *Il curioso impertinente*,²⁵ e i tre capitoli successivi sono occupati dalla lettura, che ciascuno interrompe a piacimento per fare commenti.²⁶

Queste riunioni erano così rilassate, così libere dagli impacci di una lettura istituzionalizzata, che gli ascoltatori (o il lettore) potevano mentalmente trasferire i testi ai loro tempi e luoghi. Due secoli dopo Cervantes, l'editore scozzese William Chambers scrisse la biografia del fratello Robert, con il quale aveva fondato nel 1832 a Edimburgo la famosa casa editrice che porta il loro nome. In quelle pagine ricordava letture analoghe, cui aveva assistito durante l'infanzia nella cittadina di Peebles:

Mio fratello e io traevamo molto divertimento, per non dire istruzione, ascoltando una nostra anziana parente, moglie di un commerciante in rovina, che abitava in una casa vicina; ci cantava antiche ballate e raccontava storie leggendarie. Nella sua povera cucina, sotto la cappa di un immenso camino, dove il marito ormai decrepito e quasi cieco sonnecchiava su una sedia, la battaglia della Coruña e altre grandi notizie di quei tempi si mescolavano bizzarramente alle disquisizioni sulla guerra Giudaica. All'origine di quelle interessanti conversazioni c'era una logora copia della traduzione di L'Estrange della storia di Giuseppe Flavio, un in folio datato 1720. L'invidiato possessore di quel libro era Tam Fleck, "un giovanotto vivace" com'era

definito; il quale, trovando poca soddisfazione nel suo lavoro, si era creato una sorta di mestiere alternativo girando di sera per il paese col suo Giuseppe Flavio e leggendolo come se si trattasse di notizie fresche; spesso come unica fonte di luce aveva i deboli bagliori di un fuoco di carbonella. Era sua abitudine non leggere più di due o tre pagine alla volta, intercalate con i suoi sagaci commenti a mo' di note a piè di pagina, e così manteneva vivo uno straordinario interesse per quella sua narrazione. Distribuendo con grande equità le letture serali di casa in casa, Tam portava tutti i suoi compaesani allo stesso livello di informazione, nonché alla stessa ansia di sapere come andasse a finire questo o quell'episodio degli annali ebraici. E benché egli ricominciasse da capo il suo Giuseppe nel giro più meno di un anno, la sensazione della novità non si perdeva mai.²⁷

“E allora, Tam, che novità ci porti stasera?” chiese il vecchio Geordie Murray quando Tam entrò col suo Giuseppe Flavio sottobraccio e andò a sedersi accanto al fuoco.

“Molto cattive, direi,” rispose Tam. “Tito ha cominciato l'assedio di Gerusalemme... mi sa che sarà una gran brutta faccenda.”²⁸

Durante la lettura (o interpretazione, o recitazione), il libro acquistava a volte il valore di un talismano. Nella Francia settentrionale, ancora oggi, i narratori orali si servono dei libri come di pezze d'appoggio: imparano il testo a memoria, ma invocano l'autorità del libro fingendo di leggere, anche se lo tengono rovesciato.²⁹ C'è qualcosa nel possesso di un libro – un oggetto che può contenere infinite favole, parole sagge, cronache di tempi andati, divertenti aneddoti e rivelazioni divine – che sembra dotare il lettore del potere di creare una storia, e dà all'ascoltatore la sensazione di assistere al momento della creazione.

Ai tempi di san Benedetto ascoltare una lettura era un esercizio spirituale; in seguito, da questo scopo elevato si scese a funzioni più pratiche e mondane. Per esempio, agli inizi dell'Ottocento, quando l'idea che una donna potesse farsi una cultura faceva ancora aggrottare la fronte in Inghilterra, ascoltare una lettura divenne una maniera di studiare socialmente accettata. La romanziera Harriet Martineau lamenta nella sua *Autobiographical Memoir*, pubblicata postuma nel 1876, che “quando era giovane, studiare molto non era ritenuto condecete a una giovane signora; ella doveva rimanere in salotto col

suo lavoro di cucito in grembo, ad ascoltare un libro letto ad alta voce, in attesa delle visite. E quando le visite arrivavano, la conversazione spesso cadeva sul libro appena letto; il quale doveva essere scelto con molta cura, per evitare che qualche visitatrice scandalizzata si precipitasse nella casa successiva del suo giro partecipando l'indignazione per la deplorabile leggerezza della famiglia appena lasciata".³⁰

Ma c'era anche chi leggeva ad alta voce per produrre questa spregiata leggerezza. Nel 1781, Diderot scrive di voler "curare" la bigotta moglie Nanette, la quale diceva di non voler neppure toccare un libro che non contenesse qualcosa che servisse a elevarla spiritualmente, sottoponendola per alcune settimane a una dieta di letteratura amena.

Sono diventato il suo Lettore. Le somministro tre pizzichi di *Gil Blas* al giorno, uno al mattino, uno dopo pranzo e uno alla sera. Quando avremo finito *Gil Blas* passeremo al *Diavolo zoppo* e al *Bacelliere di Salamanca*, e ad altre allegre opere dello stesso genere. In pochi anni e con poche centinaia di simili letture penso di condurla alla guarigione. Se avrò successo, non rimpiangerò certo la fatica spesa. Ciò che mi diverte è che essa ripete a tutte le sue visite quello che le ho appena letto, cosicché la conversazione raddoppia gli effetti della cura. Mi è già capitato di dire che i romanzi sono cose frivole, ma adesso ho scoperto che fanno bene per i vapori. Quando incontrerò il dottor Tronchin, gli farò dono della formula. Ricetta: da otto a dieci pagine del *Roman comique* di Scarron; quattro capitoli del *Don Chisciotte*; un brano ben scelto di Rabelais; infusione in quantità ragionevoli di *Jacques il fatalista* e di *Manon Lescaut*; variare queste droghe come si variano le erbe, sostituendone altre che abbiano più o meno le stesse caratteristiche, se necessario.³¹

Ascoltando una lettura si può anche essere indotti a esprimere ad alta voce quelle reazioni che di solito chi legge per sé prova in silenzio; un'esperienza catartica che il romanziere spagnolo Benito Pérez Galdós descrive in uno dei suoi *Episodios Nacionales*. Donna Manuela, una dama della borghesia ottocentesca, si ritira a letto, con la scusa di non accaldarsi troppo leggendo vestita di tutto punto alla luce della lampada del salotto, in un'afosa sera d'estate madrilenas. Il generale Leopoldo O'Donnell, suo galante ammiratore, si offre di leggere ad alta voce

finché non si sarà addormentata, e sceglie uno di quei romanzi d'appendice che tanto piacciono alla bella signora, "uno di quegli intrecci complicati e confusi, malamente tradotti dal francese". Seguendo le righe con l'indice, O'Donnell le legge la descrizione di un duello in cui un biondo giovanotto ferisce un certo Monsieur Massenot:

"Stupendo!" esclamò rapita Donna Manuela. "Questo giovane biondo, non so se vi ricordate, è l'artigliere venuto dalla Bretagna travestito da venditore ambulante. A quanto pare, è il figlio naturale di una duchessa... Andate avanti... Ma da quel che avete letto," interloquì Donna Manuela, "credete che abbia tagliato via il naso a Massenot?"

"Così sembra... Dice chiaramente: 'Il volto di Massenot era coperto di sangue, che scorreva in due rivoli sui suoi baffi grigiastri'."

"Sono estasiata... Gli sta bene, e meriterebbe di peggio. Ma sentiamo cos'altro ci racconta l'autore."³²

Dato che la lettura ad alta voce non è un'azione individuale, la scelta del testo deve essere condivisa dal lettore e dagli ascoltatori. Nel rettorato di Steventon, nell'Hampshire, i membri della famiglia Austen leggevano ciascuno per gli altri tutto il giorno, discutendo opportunamente sui libri da affrontare. "Mio padre ci legge Cowper ogni mattina, e io lo ascolto quando posso," scriveva Jane Austen nel 1808. "Abbiamo ricevuto il secondo volume delle *Espriella's Letters* [di Southey], e io lo leggo ad alta voce alla luce delle candele." "Avrebbe dovuto piacermi molto *Marmion*? [di Sir Walter Scott]. Eppure non mi va. James [il fratello maggiore] ce lo legge ogni pomeriggio, iniziando subito dopo il tè, fino all'ora di cena." Ascoltando *Alphonsine* di Madame de Genlis, Jane si indigna: "Sono bastate le prime venti pagine a disgustarci, perché, a parte la pessima traduzione, ci sono sconvenienze che disonorano una penna che finora era stata così pura; l'abbiamo sostituito col *Female Quixote* [di Lennox], che ora è il nostro svago serale, per me grandissimo, perché lo trovo quasi pari al ricordo che ne avevo".³³ (Nelle opere della Austen si ritrovano echi di quelle letture, nei riferimenti di diversi personaggi alle loro preferenze o avversioni letterarie: Sir Edward Denham condanna Scott come "banale" in *Sanditon*, e in *L'abbazia di Northanger* John Thorpe dichiara "non leggo mai romanzi" benché subito dopo confessi di trovare *Tom Jones* di Fielding e *Il monaco* di Lewis "abbastanza decenti".)

Ascoltare una lettura per elevare la mente a Dio, per diletto o per istruzione, oppure per il puro piacere di sentire il suono delle parole, è in ogni caso un rituale che esalta e limita nello stesso tempo l'atto di leggere. Incaricare un altro di pronunciare per noi le parole scritte su una pagina è un'esperienza meno personale di aprire il libro e seguire il testo con i nostri occhi. Abbandonandoci alla voce del lettore – a meno che la personalità dell'ascoltatore non sia soverchiante – rinunciamo al diritto di procedere attraverso il libro secondo i nostri ritmi, le nostre impressioni, le nostre intonazioni, che sono uniche per ciascuno di noi. Si stabilisce una gerarchia fra il nostro orecchio e la lingua altrui che subordina l'ascoltatore al lettore; e la supremazia di quest'ultimo è spesso evidenziata dalla sua ubicazione privilegiata, su una poltrona separata o su un podio. Spesso anche l'atteggiamento fisico dell'ascoltatore è influenzato da quello del lettore. Descrivendo una lettura tra amici, Diderot scriveva nel 1759:

Inconsciamente, il lettore si atteggiava nella maniera che trovava più appropriata, e l'ascoltatore lo imitava [...]. Aggiungete alla scena un terzo personaggio, e anch'egli si sottometterà alla stessa legge; è un sistema combinato di tre interessi.³⁴

Nello stesso tempo, la lettura ad alta voce spesso costringe l'ascoltatore a una maggior attenzione, privandolo della possibilità di saltare o di tornare indietro per rileggere un brano, fissando il testo in una sorta di rigidità rituale. Sia nei monasteri benedettini che nelle sale dei castelli medioevali, nelle locande e nelle cucine del Rinascimento o nei salotti e nelle fabbriche di sigari dell'Ottocento, e anche oggi, quando ascoltiamo il nastro con la voce di un attore che ci legge un libro mentre corriamo sull'autostrada, la cerimonia della lettura pubblica priva l'ascoltatore di alcune delle libertà inerenti all'atto di leggere: scegliere il ritmo, soffermarsi su un punto, ritornare a un brano particolarmente piacevole. Ma dona anche al testo una sua precisa identità, un senso di unità nel tempo e di esistenza nello spazio che raramente assume nelle mani di un lettore solitario.

La forma del libro

Quando le mie mani scelgono un libro da portare a letto o sulla scrivania, per passare il tempo in treno o per fare un regalo, ne prendono in considerazione non solo il contenuto, ma anche la forma. A seconda dell'occasione e del luogo in cui voglio leggere, le mie preferenze andranno a qualcosa di piccolo e grazioso, oppure di grande e sostanzioso. I libri si presentano attraverso il titolo, l'autore, la collocazione in un catalogo o sullo scaffale, l'illustrazione in copertina; si presentano anche attraverso le dimensioni. Col mutare dei tempi e dei luoghi muta anche l'aspetto dei libri; e noi siamo in grado di attribuire un libro a una certa epoca e a un certo paese con una semplice occhiata. Le caratteristiche esteriori fanno parte della loro essenza. Io giudico un libro dalla copertina; io giudico un libro dalla sua forma.

Fin dall'inizio, i libri ebbero un formato adatto all'uso. Le antiche tavolette della Mesopotamia erano lastre di argilla per lo più quadrate, ma anche rettangolari, larghe circa otto centimetri, e si potevano tenere comodamente in mano. Un libro era formato da diverse tavolette, forse inserite in una borsa di pelle o in una scatola, affinché il lettore le potesse scorrere una dopo l'altra in un ordine predeterminato. Può darsi anche che esistessero libri d'argilla rilegati alla maniera dei nostri volumi; su alcune stele funerarie neohittite si vedono oggetti che sembrano codici – forse una serie di tavolette inserite in una copertina –, ma finora nulla del genere è stato ritrovato negli scavi.

Non tutti i libri mesopotamici erano fatti per essere presi in mano. Esistono testi scritti su superfici molto grandi, come il Codice legislativo medio-assiro ritrovato ad Ashur, che risale al XII secolo a.C. e misura circa due metri quadrati; il testo, su due colonne, è scritto su entrambi i lati.¹ È evidente che questo "libro" non doveva essere impugnato; probabilmente era eretto in un luogo pubblico, dove chiunque poteva consultarlo. In questo caso le dimensioni dovevano avere anche un significato simbolico e gerarchico; le piccole tavolette erano destinate a registrare transazioni private, ma un codice di leggi

doveva mostrarsi in tutta la sua imponenza, assumendo maggior prestigio agli occhi del lettore mesopotamico.

Naturalmente, non si poteva andare oltre certe dimensioni. L'argilla era un ottimo materiale per fabbricare tavolette, e il papiro, fatto con gli steli disseccati della pianta omonima, poteva essere avvolto in comodi rotoli; entrambi erano relativamente portatili. Ma né l'una né l'altro potevano servire per fabbricare il "libro" che avrebbe poi soppiantato tavolette e rotoli: il codice, un fascio di pagine legate insieme. Un codice di tavolette sarebbe risultato pesantissimo e ingombrante, mentre il papiro era troppo fragile per essere rilegato. Invece la pergamena e la cartapeccora (pelli di animali trattate secondo diversi procedimenti) potevano essere tagliate e piegate a piacere. Secondo Plinio il Vecchio, l'invenzione della pergamena fu un merito molto involontario di Tolomeo re d'Egitto, il quale aveva vietato l'esportazione del papiro per serbare una sorta di monopolio librario alla Biblioteca di Alessandria; di conseguenza il suo rivale Eumene, re di Pergamo, fu costretto a cercare un nuovo materiale per i libri della sua biblioteca.²—Stando a Plinio, l'editto di Tolomeo provocò l'invenzione della pergamena nel II secolo a.C.; ma i più antichi esemplari a noi noti di libri in pergamena risalgono a un secolo prima.³ Il materiale non determinava comunque la forma del libro: esistono rotoli fatti di pergamena, e come abbiamo detto codici di papiro, benché fossero rari e poco pratici. A partire dal IV secolo, e fino alla comparsa della carta in Italia ottocento anni dopo, la pergamena fu la materia prima preferita per la fabbricazione dei libri in Europa. Non solo era più resistente e più liscia del papiro, ma anche meno cara, perché quest'ultimo andava importato dall'Egitto, con costi considerevoli.

Il codice in pergamena divenne ben presto il tipo di libro usuale per funzionari ed ecclesiastici, viaggiatori e studenti; per tutti coloro, cioè, che dovevano spostarsi, portando con sé il materiale di lettura, e che avevano bisogno di consultarlo rapidamente individuando con facilità le parti in cui era diviso. Inoltre il testo poteva essere scritto su entrambe le facciate, e i quattro margini delle pagine di un codice sembravano fatti apposta per ospitare glosse e commenti, permettendo al lettore una partecipazione più attiva impossibile con il rotolo. Mutò anche l'organizzazione del testo, prima suddiviso in base alla capacità di un rotolo (per esempio, la tradizionale suddivisione dell'*Iliade* di

Omero in ventiquattro libri deriva molto probabilmente dal fatto che era contenuta in ventiquattro rotoli). Ora il testo poteva essere organizzato in base al suo contenuto, in libri o capitoli; e un'opera breve poteva essere unita ad altre sotto una sola copertina. La parte di un rotolo che il lettore aveva sott'occhio leggendo era molto limitata; svantaggio cui siamo ritornati oggi grazie ai prodigi della tecnica, dal momento che lo schermo del nostro computer ci rivela solo una piccola parte del testo man mano che lo andiamo "srotolando". Invece il codice permetteva di passare istantaneamente ad altre pagine, e quindi di avere sottomano l'intera opera, tanto più che era quasi sempre contenuta in un solo volume e non più in tanti rotoli diversi. Già nel I secolo il poeta Marziale esprimeva la propria meraviglia, esaltando i poteri quasi magici di un oggetto che pur essendo abbastanza piccolo da poter essere tenuto in mano racchiudeva un'infinità di bellezze:

Omero su pergamena!
L'Iliade e tutte le avventure
di Ulisse, nemico del regno di Priamo!
Tutto contenuto in un pezzo di pelle
piegato in tanti piccoli fogli!⁴

I vantaggi del codice non potevano non prevalere; attorno al 400 d.C. il papiro era stato praticamente abbandonato, e la maggior parte dei libri aveva assunto la forma di blocchi di fogli rettangolari rilegati. Piegata una volta, la pergamena dava il formato detto *in folio*; due volte, *in quarto*; tre volte, *in ottavo*. Nel Cinquecento le dimensioni dei vari formati furono fissate per legge: Francesco I re di Francia decretò nel 1527 che chiunque non rispettasse le misure stabilite fosse punito col carcere.⁵

Di tutte le forme assunte dal libro nel corso dei secoli, la più popolare fu quella che permetteva di tenerlo comodamente in una mano. Persino in Grecia e a Roma, dove si usavano normalmente i rotoli, le lettere private erano scritte su tavolette di cera riutilizzabili, protette da bordi rialzati e da copertine decorate. Più tardi le tavolette furono sostituite da alcuni fogli uniti di sottile pergamena, a volte di colori diversi, che servivano per prendere appunti o fare rapidi calcoli. A Roma, verso il III secolo della nostra era, questi taccuini

cominciarono a essere apprezzati non più per la loro utilità pratica ma per la bellezza delle copertine. Rilegati tra due tavolette d'avorio intagliate, erano offerti in dono agli alti funzionari al momento della loro nomina; poi anche i ricchi privati cominciarono a regalarsi reciprocamente questi taccuini, su cui scrivevano poesie o dediche. Presto intraprendenti librai cominciarono a produrre raccolte di poesie così rilegate; libri da regalo in cui l'aspetto estetico contava più del contenuto.⁶

Dalle dimensioni dei libri, fossero rotoli o codici, dipendeva la forma del luogo in cui andavano conservati. I rotoli venivano chiusi in apposite scatole di legno con un'etichetta, che in Egitto era d'argilla e a Roma di pergamena, o in grandi scaffalature, sulle quali un *index* o *titulus* permetteva di rintracciare facilmente il rotolo desiderato. I codici erano invece posati orizzontalmente su appositi scaffali. Descrivendo una visita a una villa in Gallia, attorno al 470, Sidonio Apollinare, vescovo d'Alvernia, parla di scaffalature le cui misure variavano secondo quelle dei codici che dovevano contenere:

Anche qui c'era una gran quantità di libri: immaginatevi di vedere gli scaffali (*plantei*) dei grammatici alti fino al petto, gli astucci appuntiti (*cunei*) dell'Ateneo, o gli armadi (*armaria*) ricolmi della bottega di un libraio.⁷

Sidonio vide libri di due tipi: classici latini per gli uomini e libri di devozione per le donne.

Poiché gran parte della vita dell'europeo medioevale era impegnata in devozioni religiose, non sorprende che uno dei libri più diffusi dell'epoca fosse un libro di preghiere, o Libro d'Ore, che troviamo spesso rappresentato nei dipinti raffiguranti l'Annunciazione. Scritti a mano o stampati, di piccolo formato, spesso miniati da abili artisti, contenevano una raccolta di preghiere chiamate "Ufficio della Beata Vergine Maria", recitate in momenti diversi del giorno e della notte.⁸—Compendio dell'Ufficio Divino — quello recitato quotidianamente dal clero — l'Ufficio della Beata Vergine comprendeva salmi e altri passi biblici, inni, preghiere per i defunti e altre particolari per i santi, e un calendario. Questi volumetti erano in sostanza strumenti di devozione portatili, che il fedele poteva usare sia in chiesa sia a casa. Il formato li rendeva adatti ai bambini. Verso il 1493 il duca di Milano Gian Galeazzo Sforza fece eseguire un Libro d'Ore per il

figliolletto Francesco Maria, “il Duchetto”, che aveva allora tre anni; egli è rappresentato in una pagina guidato dall’angelo custode attraverso luoghi selvaggi. I Libri d’Ore erano decorati più o meno riccamente, a seconda della cifra che l’acquirente poteva permettersi di pagare, e in molti compare lo stemma o il ritratto del committente. Divennero un dono di matrimonio abituale, prima per la nobiltà e più tardi per la ricca borghesia. Sul finire del Quattrocento il mercato europeo era dominato dai miniaturisti fiamminghi, i cui rappresentanti giravano in tutta Europa per presentare un equivalente librario della nostra “lista di nozze”.⁹—Il bel Libro d’Ore commissionato per il matrimonio di Anna di Bretagna nel 1490 fu fatto su misura per le sue mani.¹⁰ È destinato a un lettore che doveva ripetere mese dopo mese e anno dopo anno le stesse preghiere, ma doveva insieme essere ogni volta sorpreso dalle illustrazioni, i cui dettagli sembrano inesauribili. Le scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, inserite in paesaggi moderni, ambientavano il testo sacro nel mondo contemporaneo.

Come i volumi di piccolo formato servivano a scopi precisi, quelli più grandi venivano incontro ad altre esigenze dei lettori. Attorno al V secolo, la Chiesa cominciò a produrre enormi volumi per il servizio religioso: messali, corali, antifonari, che aperti su un leggio in mezzo al coro permettevano ai lettori di seguire le parole o le note musicali con la facilità con cui avrebbero letto un’iscrizione su un monumento. Un bell’antifonario conservato nella biblioteca dell’abbazia di San Gallo contiene una scelta di testi liturgici in caratteri così grandi da poter essere letti a notevole distanza, da cori che contavano fino a venti cantori.¹¹—Mi piacerebbe che anche i dizionari che uso consultare abitualmente potessero essere letti da altrettanto lontano. Alcuni di questi volumi erano talmente giganteschi che per spostarli bisognava servirsi di rulli. (Ma li si spostava molto raramente.) Adorni di decorazioni in ottone o in avorio, protetti da angoli di metallo, chiusi da grossi fermagli, erano libri da leggere a distanza, scoraggiando ogni lettura personale e ogni senso di possesso privato.

Per poter leggere comodamente, i lettori inventarono ingegnosi accessori per il leggio e la scrivania. Una statua di san Gregorio Magno, eseguita a Verona nel XIV secolo e conservata presso il Victoria and Albert Museum di Londra, mostra il santo seduto su una sorta di leggio articolato, la cui angolazione poteva essere variata per favorire la lettura

o per alzarsi. Una xilografia quattrocentesca mostra uno studioso in una biblioteca zeppa di libri, seduto a una scrivania ottagonale munita di leggio, che gli permette di lavorare su un lato e poi di leggere i libri pronti sugli altri sette lati facendo ruotare la scrivania senza muoversi dal suo posto. Nel 1588 l'ingegnere italiano Agostino Ramelli, al servizio del re di Francia, pubblicò un libro che descriveva una serie di utili meccanismi. Vi si vede una "scrivania rotante", che Ramelli descrive come "una bella e ingegnosa macchina, molto utile e conveniente a chiunque tragga piacere dallo studio, soprattutto a chi sia sofferente di indisposizioni o soggetto alla gotta: infatti con questa macchina si può stare seduti e leggere una gran quantità di libri senza muoversi dal proprio posto: inoltre ha il vantaggio di occupare poco spazio là dove viene sistemata, come chiunque può vedere dal disegno".¹² (Nel film *I tre moschettieri* di Richard Lester, del 1974, compare una copia di questa meravigliosa "ruota da lettura".)

Sedia e leggio potevano anche costituire un unico pezzo. L'ingegnosa sedia detta "del combattimento di galli", così chiamata perché compare nelle illustrazioni settecentesche che raffigurano questi spettacoli, venne fabbricata in Inghilterra agli inizi del XVIII secolo, proprio per le biblioteche. Il lettore sedeva a cavalcioni davanti al leggio situato sulla spalliera della sedia, appoggiandosi agli ampi braccioli.

Spesso questi marchingegni rispondevano a esigenze molto particolari. Benjamin Franklin narra che durante il regno di Maria la Cattolica, detta anche la Sanguinaria, i suoi antenati protestanti nascondevano la loro Bibbia inglese, "fissandola aperta con dei nastri sulla superficie inferiore di uno sgabello". Quando il trisnonno di Franklin voleva leggere un brano ai suoi familiari, "rovesciava lo sgabello appoggiandoselo sulle ginocchia, e girava le pagine sotto i nastri. Uno dei bambini stava di sentinella sulla porta per avvertire se vedeva avvicinarsi l'*apparitore*, che era una specie di poliziotto spirituale. In quel caso lo sgabello veniva prontamente rovesciato, il mio antenato vi posava i piedi e la Bibbia rimaneva invisibile come prima".¹³

Fabbricare un libro era una faccenda lunga e laboriosa, sia per gli elefanteschi tomi incatenati ai leggi, sia per gli agili ed eleganti volumetti destinati alle mani dei bambini. A metà del Quattrocento, una

straordinaria innovazione ridusse drasticamente il numero di ore di lavoro necessarie per produrre un libro, mutando per sempre il rapporto tra il lettore e quello che ormai non era più un oggetto unico ed esclusivo, uscito dalle mani di uno scrivano. Stiamo parlando, naturalmente, dell'invenzione della stampa.

In un giorno imprecisato degli anni quaranta del Quattrocento, un giovane incisore e tagliatore di gemme il cui nome completo era Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg, semplificato in Johann Gutenberg per maggiore praticità, capì che si poteva realizzare un immenso risparmio di tempo intagliando le lettere dell'alfabeto in blocchi di legno più piccoli ma simili a quelli di cui già ci si serviva occasionalmente per stampare illustrazioni. Gutenberg continuò i suoi esperimenti per diversi anni, spendendo molto denaro. Riuscì infine a mettere a punto tutte le principali componenti della stampa, che sarebbero rimaste in uso fino al nostro secolo: caratteri incisi in blocchi mobili di metallo riutilizzabili, un torchio, o pressa, che combinava le caratteristiche di quelli già in uso per il vino e per le legature, e un inchiostro a base di olio. Nulla di tutto questo esisteva prima.¹⁴ Tra il 1450 e il 1455, Gutenberg produsse una Bibbia che aveva 42 righe per pagina: il primo libro stampato,¹⁵ che portò con sé alla fiera di Francoforte. Per buona sorte, ci è rimasta una lettera scritta da Enea Silvio Piccolomini, poi divenuto papa col nome di Pio II, scritta il 12 marzo 1455 da Wiener Neustadt, in cui racconta a Sua Eminenza il cardinale Carvajal di aver visto la Bibbia di Gutenberg alla fiera:

Non ho visto Bibbie complete, ma ho visto però un certo numero di fascicoli di cinque pagine di alcuni libri della Bibbia, dai caratteri chiari e nitidi, che Vostra Eminenza avrebbe potuto leggere facilmente senza occhiali. Diversi testimoni mi dissero che ne erano state completate 158 copie; altri dicevano 180. Non sono sicuro della cifra, ma non ho alcun dubbio sul completamento dei volumi. Se avessi saputo che lo desideravate, avrei certamente acquistato una copia. Alcuni di questi fascicoli di cinque pagine sono stati mandati all'imperatore stesso. Cercherò di procurarmi una di queste Bibbie per voi appena possibile. Ma temo che non sia facile, sia per via della distanza, sia perché mi dicono che ci sono persone pronte a comprare i libri prima ancora che siano finiti.¹⁶

Gli effetti dell'invenzione di Gutenberg furono immediati e

clamorosi: i lettori ne colsero subito gli enormi vantaggi, la rapidità di esecuzione, l'uniformità dei testi e il costo relativamente basso.¹⁷ Solo pochi anni dopo la stampa della prima Bibbia, l'Europa era costellata di tipografie: nel 1465 se ne aprivano in Italia, nel 1470 in Francia, nel 1472 in Spagna, nel 1475 in Olanda e Inghilterra, nel 1489 in Danimarca. (La stampa ci mise un po' di più a raggiungere il Nuovo Mondo: le prime tipografie furono aperte nel 1533 a Città del Messico e nel 1638 a Cambridge, Massachusetts.) Dai loro torchi uscirono circa trentamila *incunabola*: con questa parola latina che significa "cose attinenti alla culla" si indicano i libri stampati prima del 1500, quando l'arte tipografica era appena nata.¹⁸ Considerando che nel Quattrocento le tirature erano normalmente inferiori alle 250 copie, e raramente toccavano le 1000, il successo di Gutenberg può essere considerato prodigioso.¹⁹ D'un tratto, per la prima volta dai lontani tempi in cui era stata inventata la scrittura, era possibile produrre testi rapidamente e in quantità considerevoli.

Forse non è inutile ricordare che la stampa, malgrado le consuete lamentele apocalittiche che la accompagnarono, come accompagnano ogni grande innovazione tecnologica, non segnò la fine immediata dei libri manoscritti. Al contrario, Gutenberg e i suoi seguaci si sforzavano di imitare le eleganze degli scrivani, e molti incunaboli sembrano volutamente manoscritti. Sul finire del Quattrocento, nonostante il trionfo del libro stampato, il gusto per la bella scrittura manuale non era venuto meno, e molti dei migliori esempi di calligrafia dovevano essere eseguiti più tardi. Mentre i libri diventavano di più facile acquisizione e molte più persone imparavano a leggere, molte altre imparavano a scrivere, spesso con grande eleganza; il Cinquecento fu il secolo dei grandi manuali di calligrafia.²⁰ È interessante notare come spesso un'innovazione tecnologica, come quella di Gutenberg, non solo non elimini ciò che rende superato, ma ne valorizzi invece le virtù appassite, facendoci apprezzare meglio ciò che ci sembrava banale. Ai nostri giorni, il computer e i libri in Cd-Rom non hanno affatto minato seriamente, come dimostrano le statistiche, la produzione e la vendita dei libri tradizionali, la cui forma è ancora quella degli antichi codici. Per esempio, nel 1995 alla già immensa collezione della Biblioteca del Congresso di Washington si sono aggiunti altri 359.437 nuovi libri, senza contare gli opuscoli e i periodici.

L'improvviso aumento della produzione libraria dopo Gutenberg ebbe notevoli conseguenze anche sul rapporto tra il contenuto del libro e la sua forma. Per esempio, poiché la Bibbia di Gutenberg intendeva imitare i costosi manoscritti dell'epoca, essa veniva venduta in fogli sciolti rilegati poi dagli stessi acquirenti in volumi di grande formato, di solito in quarto,²¹ il che richiedeva l'uso di un leggio. Per una Bibbia di queste dimensioni in pergamena ci sarebbe voluta la pelle di oltre duecento pecore ("una cura infallibile per l'insonnia," commentava il libraio antiquario Alan G. Thomas).²²

Ma una produzione meno costosa e più rapida significava che molte più persone potevano acquistare libri per il loro uso personale, per cui veniva meno il bisogno di volumi di grande formato da leggere in comune. I successori di Gutenberg cominciarono a produrre libri più piccoli, tascabili.

Nel 1453, caduta Costantinopoli nelle mani dei turchi, molti studiosi greci lasciarono le sponde del Bosforo per fuggire in Italia. Venezia divenne il nuovo centro degli studi classici. Una quarantina d'anni dopo, l'umanista italiano Aldo Manuzio, che aveva insegnato latino e greco ad allievi brillanti come Pico della Mirandola, trovando difficile insegnare senza edizioni scolastiche dei classici in un formato pratico, decise di mettere a frutto l'invenzione di Gutenberg fondando una propria stamperia per produrre i libri di cui aveva bisogno per i suoi corsi. Manuzio stabilì la sua tipografia a Venezia, dove poteva contare sulla presenza degli esuli greci, e probabilmente si servì dell'opera di altri greci come compositori e correttori di bozze, rifugiati cretesi che prima erano stati scrivani.²³ Nel 1494 diede inizio al suo ambizioso progetto editoriale, che avrebbe prodotto alcuni dei libri più belli nella storia della stampa: prima i classici greci (Sofocle, Aristotele, Platone, Tucidide) e poi i latini (Virgilio, Orazio, Ovidio). Secondo lui, questi autori dovevano essere letti nella lingua originale, e per di più senza note o glosse – e perché i lettori potessero "conversare" con quei grandi del passato, pubblicò insieme ai testi originali grammatiche e dizionari.²⁴ Invitò anche a Venezia eminenti umanisti di tutta Europa, come Erasmo da Rotterdam. Questi studiosi si incontravano quotidianamente in casa di Manuzio per discutere sui titoli da stamparsi e sui manoscritti da usare come fonti affidabili, setacciando le collezioni di classici dei secoli precedenti. "Mentre gli umanisti

medioevali accumulavano,” nota lo storico Anthony Grafton, “il Rinascimento selezionava.”²⁵—Manuzio selezionava con occhio infallibile. Alla lista dei classici aggiunse le opere degli scrittori italiani, fra cui Dante e Petrarca.

Man mano che crescevano le biblioteche private, i lettori cominciavano a trovare i grossi volumi non solo scomodi da maneggiare e difficili da trasportare, ma eccessivamente ingombranti. Nel 1501, dopo il successo delle sue prime edizioni, Manuzio venne incontro a questa esigenza dei lettori pubblicando una collana di libri tascabili in ottavo (la metà dell’in quarto) elegantemente stampati e meticolosamente curati. Per tener bassi i costi di produzione, decise di stamparne un migliaio di copie per volta, e per risparmiare spazio impiegò un nuovo carattere, il corsivo, creato dall’incisore bolognese Francesco Griffo, che aveva anche inciso il primo carattere tondo in cui le maiuscole erano più basse delle lettere ascendenti, per dare maggior armonia alle righe. Il risultato fu un libro che appariva molto più leggibile dei manoscritti medioevali sovraccarichi di ornamenti, un volume di sobria eleganza. Ciò che contava più di ogni altra cosa, per i possessori di un’edizione aldina, era il testo, stampato con cura e perfettamente chiaro; essi non desideravano un oggetto lussuosamente decorato. Troviamo una traccia della popolarità di questi volumetti persino nella *Tarifa delle putane di Venezia*, un catalogo delle prestazioni e delle diverse virtù delle migliori cortigiane cittadine, compilato nel 1536 a uso dei forestieri. L’avventore è invitato a guardarsi da una certa Lucrezia Squarcia “che pretende di amare la poesia” e “si porta addosso volumetti con le opere di Petrarca, di Virgilio, e talvolta anche di Omero”.²⁶

Il corsivo di Griffo (usato per la prima volta in una xilografia contenuta in una raccolta delle lettere di santa Caterina da Siena pubblicata nel 1500) era gradevole alla vista con i suoi delicati rapporti fra i caratteri; secondo il critico inglese Sir Francis Meynell, il corsivo rallenta la lettura, “aumentando la capacità di assorbire la bellezza del testo”.²⁷

Poiché questi libri erano meno costosi dei manoscritti, specie miniati, e potevano essere sostituiti da una copia identica in caso di perdita o danneggiamento, agli occhi dei nuovi lettori divennero simboli di aristocrazia intellettuale più che di ricchezza, ed

essenzialmente strumenti di studio. Anche ai tempi dell'antica Roma e nel Medioevo i libri erano stati prodotti come merce da porre in vendita; ma il loro costo e la scarsità della produzione dava ai lettori una sensazione di privilegio, li rendeva convinti di possedere qualcosa di unico. Dopo Gutenberg, per la prima volta nella storia, centinaia di lettori possedevano copie identiche dello stesso libro, e (fino a quando un lettore non avesse dato a un volume un suo marchio personale e una sua storia), il libro letto da qualcuno a Madrid era lo stesso letto da qualcun altro a Montpellier. L'iniziativa di Manuzio ebbe un successo tale che le sue edizioni furono ben presto imitate in tutta Europa: in Francia, da Gryphius a Lione e da Colines e Robert Estienne a Parigi; in Olanda, da Plantin ad Anversa e da Elzevir a Leida, L'Aia, Utrecht e Amsterdam. Quando Aldo Manuzio morì nel 1515, gli umanisti deposero attorno alla sua bara i libri che egli aveva scelto di stampare con tanto amore.

L'esempio suo e di tanti altri stampatori fissò per almeno un secolo la tipologia del libro europeo. Ma nei duecento anni successivi le esigenze dei lettori cambiarono. Le numerose edizioni di libri d'ogni genere offrivano una scelta troppo vasta; la concorrenza tra gli editori, che fino ad allora aveva dato origine a una gara di qualità nell'interesse degli acquirenti, cominciò a produrre libri sempre meno validi. Verso la metà del Cinquecento, un lettore poteva scegliere tra otto milioni di libri stampati, "un numero forse superiore a quello che avevano prodotto tutti gli scrivani d'Europa a partire dalla fondazione di Costantinopoli nel 330 d.C.". ²⁸ Naturalmente questi cambiamenti non furono improvvisi né totali; ma in generale, dalla fine del Cinquecento in poi, "gli editori-librai non si preoccupavano più di favorire la cultura, ma badavano soltanto a pubblicare libri di sicura vendita. I più ricchi fecero fortuna puntando su un mercato garantito, ristampando vecchi classici, opere religiose tradizionali e soprattutto i Padri della Chiesa". ²⁹ Altri si accaparrarono il mercato scolastico con testi commentati, manuali e abbecedari.

L'abbecedario, usato dal Cinquecento al Novecento, era il primo libro che lo studente prendeva in mano. Pochissimi se ne sono conservati fino ai nostri giorni. L'abbecedario consisteva di una sottile tavoletta di legno, lunga una trentina di centimetri e larga una quindicina, sulla quale era incollato un foglio di carta su cui era

stampato l'alfabeto, i nove numeri semplici e talvolta il *Padre nostro*. Era dotato di un manico, e ricoperto di un foglio di corno trasparente, per proteggerlo dalla sporcizia, fissato con una cornice di ottone. Il progettista di giardini e poco brillante poeta William Shenstone lo descrisse con questi versi in *The Schoolmistress*:

Tenevano in mano i loro piccoli libri,
protetti da lucidi fogli di corno,
per salvare le belle lettere dalle dita umide.³⁰

Oggetti analoghi, chiamati “tavolette da preghiera”, erano usati in Nigeria nei secoli XVIII e XIX per imparare il Corano. Fatte di legno piallato, con un'impugnatura in alto, avevano incollato un foglio di carta su cui erano scritti i versetti del testo sacro.³¹

C'erano libri d'ogni genere e dimensione, da quelli che si potevano facilmente infilare in tasca a quelli intrasportabili, che si potevano leggere solo in una biblioteca. Nel Seicento gli ambulanti vendevano opuscoli e fogli sciolti con testi di ballate (definiti nel *Racconto d'inverno* appropriati “a uomini e donne di ogni dimensione”),³² che nel secolo seguente furono chiamati *chapbooks*.³³ Il formato preferito per i libri popolari era il volumetto in ottavo, poiché da un solo foglio di carta si potevano ottenere sedici pagine. Nel Settecento, forse perché i lettori chiedevano particolari sempre più esaurienti sui fatti narrati negli opuscoli, il foglio venne piegato in dodici parti, per ottenere ventiquattro pagine.³⁴ La collana di classici prodotta dall'olandese Elzevir in questo formato divenne talmente popolare tra i lettori meno abbienti, che uno snob come il conte di Chesterfield consigliava: “Se ti capita di avere in tasca un classico di Elzevir, non mostrarlo e non parlarne”.³⁵

Il tascabile quale noi lo conosciamo vide la luce solo molto tardi, nell'epoca vittoriana, quando in Inghilterra nacquero anche le associazioni degli editori e dei librai, le prime agenzie di distribuzione, la Società degli Autori, e il sistema di pagamento calcolato come percentuale sulle vendite.³⁶ I libri di grande formato continuavano peraltro a ingombrare gli scaffali; un disegno di Gustave Doré rappresenta un povero commesso della Biblioteca nazionale di Parigi che barcolla sotto il peso di un immenso volume. La tela sostituì la

pelle nelle legature (il primo a usarla fu l'editore inglese Pickering per i suoi Diamond Classics, nel 1822); e dal momento che sulla tela si poteva stampare, presto ospitò annunci pubblicitari. L'oggetto che ora il lettore aveva in mano – un romanzo di successo o un manuale scientifico nel comodo formato in ottavo, rilegato in tela azzurra, a volte protetto da una sovraccoperta di carta, che a sua volta poteva ospitare pubblicità – era ben diverso dai volumi rilegati in marocchino del secolo precedente. Il libro era diventato un oggetto meno aristocratico, meno proibitivo, meno superbo. Come il suo lettore, mostrava quella tipica eleganza borghese che non era ostentazione di sfarzo ma buon gusto; uno stile che il disegnatore William Morris cercò di popolarizzare, riuscendo solo a farne un nuovo lusso; uno stile basato sulla bellezza convenzionale degli oggetti quotidiani. (Morris in effetti modellò il proprio libro ideale su un volume di Manuzio.) Per il lettore della metà del secolo scorso, il valore di un libro non stava nella sua rarità, ma nel saper unire la bellezza a una sobria praticità. Le biblioteche private si moltiplicarono e si dilatarono, da uno scaffale in camera da letto a un vasto locale colmo di poltrone, divani e scrivanie; e i libri mettevano in evidenza la condizione sociale del padrone di casa quanto il resto dell'arredamento.

Nell'Europa sei-settecentesca, la lettura era una cerimonia che si svolgeva all'interno, fra le mura di una biblioteca pubblica o privata. Ora gli editori producevano invece libri pensati per essere portati all'aperto, libri da viaggio. Nell'Inghilterra ottocentesca, lo sviluppo delle ferrovie spinse la borghesia agiata a viaggiare molto; e i viaggiatori che amavano leggere scoprirono il bisogno di disporre di libri adeguati per contenuto e dimensioni. (Cent'anni dopo, mio padre faceva ancora una netta distinzione tra i volumi rilegati in pelle verde della sua biblioteca, che nessuno poteva permettersi di asportare dal loro santuario, e i volgari libri in brossura che lasciava ingiallire e deperire su un tavolo di vimini nel patio, e che io avevo a volte il permesso di prendere per portarli in camera mia, come fossero gatti randagi.)

Nel 1792 Henry Walton Smith e sua moglie Anna aprirono una piccola bottega in Little Grosvenor Street a Londra, dove vendevano giornali. Cinquantasei anni dopo la ditta W.H. Smith & Son inaugurò nella stazione londinese di Euston la prima edicola ferroviaria, che

presto si colmò dei volumetti di collane come la Routledge's Railway Library, la Travellers' Library, la Run & Read Library, la Illustrated Novels e la Celebrated Works. Il formato di questi libri variava leggermente, ma erano quasi tutti in ottavo, tranne alcuni (come *Il canto di Natale* di Dickens, per esempio), che erano in sedicesimo, e rilegati in cartone. L'edicola (a giudicare da una foto di quella dello stesso W.H. Smith situata nella stazione di Blackpool North, scattata nel 1896) vendeva non solo libri ma anche giornali e riviste, cosicché il viaggiatore aveva un'ampia possibilità di scelta.

Nel 1841 Christian Bernhard Tauchnitz di Lipsia aveva lanciato una delle più ambiziose collane di tascabili; al ritmo di un titolo alla settimana pubblicò più di cinquemila volumi nei suoi primi cento anni, mettendo in circolazione tra i cinquanta e i sessanta milioni di copie. La scelta delle opere era eccellente, ma la forma non era all'altezza del contenuto. Erano libriccini più o meno quadrati, stampati in caratteri molto piccoli, con copertine identiche poco gradevoli sia alla vista sia al tatto.³⁷

Diciassette anni più tardi, la casa editrice Reclam di Lipsia pubblicò una traduzione tedesca di Shakespeare in dodici volumi. Fu un grande successo, che la Reclam prolungò e moltiplicò suddividendo quell'edizione in venticinque volumetti dalla copertina in carta rosa, contenenti ciascuno un dramma, al prezzo sensazionale di un pfenning ciascuno. E quando, nel 1867, tutti gli autori tedeschi morti da più di trent'anni furono dichiarati di pubblico dominio, la Reclam proseguì la collana dandole il titolo di Universal-Bibliothek. Iniziò con il *Faust* di Goethe e continuò con Gogol', Puškin, Bjørnson, Ibsen, Platone e Kant. In Inghilterra vollero imitarla con altre collane di "classici" – la Nelson's New Century Library, i Grant Richard's World's Classics, i Collins's Pocket Classics, la Dent's Everyman's Library – che rivaleggiarono col successo della Universal-Bibliothek,³⁸ che però non fu mai superata e mantenne per anni il primato nel settore delle collane tascabili.

Fino al 1935. Un anno prima, dopo un weekend passato con Agatha Christie e il suo secondo marito nella loro casa nel Devon, l'editore inglese Allen Lane, in attesa del treno che doveva riportarlo a Londra, diede un'occhiata all'edicola della stazione cercando qualcosa da leggere. Non trovò nulla di suo gradimento fra le riviste popolari, i

costosi libri rilegati e i romanzetti da quattro soldi; e pensò che ci fosse spazio per una collana di tascabili che offrisse buoni testi a un prezzo molto contenuto. Tornato negli uffici della Bodley Head, dove lavorava con i due fratelli, si mise all'opera. Avrebbe pubblicato una serie di tascabili dalle attraenti copertine a vivaci colori, con ristampe dei migliori autori. Non dovevano rivolgersi solo al lettore comune; il loro compito era di tentare chiunque sapesse leggere, intellettuale o manovale. E non dovevano essere venduti solo nelle librerie e nelle edicole, ma anche nelle sale da tè, nelle cartolerie e nelle tabaccherie.

Il progetto incontrò l'opposizione dei suoi colleghi più anziani alla Bodley Head e degli altri editori, che non avevano interesse a vendere i diritti dei libri che avevano avuto successo in edizione rilegata. E neppure i librai si dimostrarono entusiasti, dal momento che i loro guadagni sarebbero diminuiti; per giunta quei tascabili rischiavano di essere "intascati" nel senso peggiore della parola. Ma Lane tenne duro, e ottenne infine il permesso di ristampare alcuni titoli: due già pubblicati da Bodley Head – *Ariel* di André Maurois e *Il mistero di Styles Court* di Agatha Christie – e altri di autori di successo come Ernest Hemingway e Dorothy L. Sayers, oltre ad alcuni di scrittori ancora oggi poco conosciuti, quali Susan Ertz e E.H. Young.

A Lane non mancava che un nome per la sua serie, "che non incute timore come World's Classics e non abbia un'aria vagamente moraleggiante come Everyman".³⁹ Le prime scelte si aggirarono in campo zoologico: un delfino, poi un marsuino (già usato da Faber & Faber), infine un pinguino. E Penguin fu.

I primi dieci Penguin furono lanciati il 30 luglio 1935, al prezzo di sei pence al volume. Lane aveva calcolato che sarebbe fallito se non avesse superato il limite minimo di diciassettemila copie al volume; ma all'inizio le vendite non andarono oltre le settemila. Andò a parlare al direttore acquisti della catena di grandi magazzini Woolworth, Mr. Clifford Prescott, che si dimostrò riluttante; l'idea di vendere libri come qualsiasi altra mercanzia, insieme ai calzini e ai barattoli di tè, gli sembrava vagamente sacrilega. In quel momento, per buona sorte, la signora Prescott entrò nell'ufficio del marito. Questi le chiese cosa ne pensasse, e la moglie si dichiarò entusiasta. Perché no? disse; perché i libri non dovevano essere considerati alla stregua di qualsiasi altro oggetto, necessari e utili come i calzini e il tè? Grazie alla sua signora,

Mr. Prescott acconsentì.

George Orwell ci narra le sue reazioni a questi nuovi venuti sia come lettore sia come autore:

Nella mia veste di lettore applaudo i Penguin Books; nella mia veste di scrittore pronuncio il loro anatema [...]. Il risultato sarà un diluvio di ristampe che inonderà le librerie (le nutrici del romanziere) e sommergerà i nuovi romanzi. Il che sarà forse una gran bella cosa per la letteratura, ma è certo pessima per gli affari.⁴⁰

Si sbagliava. Benché dovuto alle loro specifiche qualità (la vastissima distribuzione, il basso costo, il livello e l'ampia gamma dei titoli), il successo dei Penguin fu soprattutto quello di un simbolo. La certezza che chiunque può trovare dovunque un catalogo di titoli così vasto, da Tunisi a Tucumán, dalle Isole Cook a Reykjavik (grazie all'espansionismo britannico, io ho potuto comprare e leggere un Penguin in tutti questi luoghi), dà ai lettori un simbolo della loro ubiquità.

È possibile inventare infinite forme diverse per i libri; eppure pochissime forme bizzarre sono sopravvissute. Il libro a forma di cuore eseguito verso il 1475 da un nobile chierico, Jean de Montchenu, che contiene poesie d'amore miniate; il minuscolo libriccino nella mano destra di una giovane donna olandese del Seicento, ritratta da Bartholomeus Van der Helst; il libro più piccolo del mondo, il *Bloemhofje* o *Giardino chiuso*, scritto in Olanda nel 1673, che misura 8x12 millimetri, più piccolo di un normale francobollo; il gigantesco in folio di John James Audubon, *Birds of America*, pubblicato fra il 1827 e il 1838, e grazie al quale l'autore morì povero, solo e pazzo; i due volumi disegnati da Bruce Rogers nel 1950 per il Limited Editions Club di New York, con i resoconti di altrettanti viaggi del capitano Gulliver, mastodontico quello di Brobdingnag, il paese dei giganti, minuscolo quello di Lilliput... non sono altro che curiosità isolate. Perdurano invece i formati pratici, quelli che permettono al lettore di reggere il peso della cultura, di ammirare belle illustrazioni non troppo piccole né troppo grandi, e di portare con sé il libro in un parco, in treno o a letto.

Negli anni ottanta, un gruppo di archeologi nordamericani impegnati in una campagna di scavi nella vasta oasi sahariana di Dakhleh scoprì due libri fra le rovine di un edificio risalente al IV secolo. Il primo era un manoscritto, con tre saggi politici del filosofo

ateniese Isocrate; il secondo, il registro dei conti dell'amministratore di una fattoria, che copriva un periodo di quattro anni. Quest'ultimo è il più antico esemplare di codice, o libro rilegato, giunto fino a noi, e somiglia molto ai nostri tascabili, a parte il fatto che è di legno invece che di carta. Le pagine sono sottilissime tavolette di legno di circa 15x30 centimetri, ciascuna con quattro fori sul lato sinistro in cui passava una cordicella per legarle in un fascicolo di otto fogli. Destinato a servire per qualche anno, questo taccuino doveva essere "robusto, portatile, facile da usare e durevole".⁴¹ Le esigenze di quel remoto e anonimo lettore sono le stesse che abbiamo noi, sedici vertiginosi secoli dopo.

Lettura privata

È estate. Sprofondata tra i cuscini di piuma del letto, disturbata ogni tanto dal rumore delle ruote dei carri sul selciato sotto la sua finestra in Rue de l'Hospice, nel grigio villaggio di Saint-Sauveur-en-Puisaye, una ragazzina di otto anni sta leggendo in silenzio *I miserabili* di Victor Hugo. Non legge molti libri; legge e rilegge sempre gli stessi. Ama *I miserabili* con quella che chiamerà più tardi “una ragionevole passione”; sente che può accoccolarsi fra quelle pagine “come un cane nella cuccia”.¹Ogni notte anela di seguire Jean Valjean nelle sue tremende peregrinazioni, incontra di nuovo Cosette, incontra Marius, e persino il terribile Javert. (In realtà l'unico personaggio che non può soffrire è il piccolo Gavroche, insopportabilmente eroico.)

Fuori, nel giardino sul retro, tra gli alberi e i vasi di fiori, per leggere deve combattere con suo padre, un vecchio militare che ha perso la gamba sinistra nella campagna d'Italia.²Dirigendosi verso la biblioteca, suo territorio privato, egli afferra il suo giornale – “Le Temps” – e la sua rivista – “La Nature” – e “con i suoi occhi da cosacco scintillanti sotto le folte sopracciglia grigie, individua sul tavolo ogni foglio di carta stampata, per spazzarlo via e trasferirlo in biblioteca, da cui non uscirà mai più a rivedere la luce del giorno”.³La bambina ha imparato per esperienza a tenere i propri libri fuori dalla sua portata.

La madre non ama i romanzi:

Troppe complicazioni – dice alla figlia – troppe passioni. Nella vita reale, la gente ha altre cose per la testa. Giudica un po' tu: mi hai mai sentita frignare e singhiozzare per amore, come fanno i personaggi di quei libri? Eppure penso proprio che avrei diritto anch'io a un capitolo: ho avuto due mariti e quattro figli!⁴

Se sorprende la figlia a leggere il catechismo per prepararsi alla prima comunione, si arrabbia di colpo:

Oh, come odio questa disgustosa abitudine di fare domande! “Cos'è Dio? Cos'è questo? Cos'è quello?” Questi punti interrogativi, questa ossessione di indagare, questa inquisizione, trovo tutto così terribilmente indiscreto! E anche questo dare ordini! Chi è stato a tradurre i dieci comandamenti in questo gergo incomprensibile? Oh,

non mi piace davvero vedere un libro come questo in mano a una bambina!⁵

Minacciata dal padre, amorevolmente spiata dalla madre, la piccola trovava l'unico rifugio nel suo letto. Per tutta la sua vita adulta, Colette si sarebbe riservata quello spazio notturno di lettura solitaria. *En ménage* o sola, in camerette ammobiliate o in grandi case di campagna, in stanzette d'affitto o in spaziosi appartamenti parigini, avrebbe cercato (senza riuscirci sempre) di ritagliarsi uno spazio in cui gli unici intrusi sarebbero stati quelli invitati da lei stessa. Ora, sdraiata sul letto morbido, il prezioso libro stretto fra le mani e appoggiato sullo stomaco, ha conquistato non solo il suo spazio, ma una sua propria misura del tempo. (E senza che lei lo sappia, a meno di tre ore di distanza, nell'Abbazia di Fontevrault, la regina Eleonora d'Aquitania, morta nel 1204, giace scolpita nella pietra sul coperchio del suo sarcofago, leggendo un libro nella stessa identica maniera.)

Anch'io leggevo a letto. Nella lunga serie di letti in cui ho passato le notti della mia infanzia, in strane camere d'albergo dove i fari delle auto che passavano proiettavano ombre paurose sul soffitto, in case i cui odori e suoni mi erano sconosciuti, in cottage estivi bagnati dagli spruzzi del mare, o dove l'aria di montagna era così secca che mettevano accanto al letto una bacinella d'acqua con essenza di eucalipto per aiutarmi a respirare, il binomio letto-libro mi garantiva una sorta di casa in cui sapevo di poter tornare, notte dopo notte, sotto qualunque cielo. Nessuno avrebbe potuto strapparmi da quel rifugio; il mio corpo, immobile sotto le lenzuola, non aveva bisogno di nulla. Ciò che accadeva, accadeva nel libro; e io ero il narratore. La vita si svolgeva perché io voltavo le pagine. Credo di non ricordare gioia più grande, più totale, di arrivare alle penultime pagine e posare il libro, in modo da rimandare la fine all'indomani, e affondare la testa nel cuscino con la sensazione di aver veramente fermato il tempo.

Sapevo che non tutti i libri erano adatti per essere letti sotto le coperte. I gialli e i racconti del soprannaturale erano quelli che mi procuravano un sonno tranquillo. Per Colette, *I miserabili*, con le sue strade e le foreste, le fughe da terribili inseguitori e le barricate, era un libro perfetto per la quiete della camera da letto. W.H. Auden era della stessa idea. Suggeriva che il libro da leggere fosse in contrasto con il luogo in cui veniva letto. "Non posso leggere Jefferies in un tranquillo

paesaggio di campagna,” diceva, “o Limericks in una sala da fumo.”⁶ Dev’essere vero; si può essere sopraffatti da una sensazione di eccesso esplorando sulla pagina un mondo simile a quello che ci circonda nel momento in cui leggiamo. Penso ad André Gide che leggeva Boileau risalendo il fiume Congo⁷; e la contrapposizione fra la vegetazione lussureggiante e disordinata e i versi cesellati del Seicento mi sembra perfetta.

Ma come aveva scoperto Colette, certi libri non esigono solo un contrasto fra il loro contenuto e l’ambiente; alcuni sembrano richiedere particolari posizioni per la lettura, posizioni che a loro volta richiedono un luogo adatto. Per esempio, ella non riuscì a leggere la *Storia di Francia* di Michelet finché non si ritrovò acciambellata nella poltrona del padre con Fanchette, gatta intelligentissima.⁸ Spesso il piacere della lettura dipende in gran parte dalla comodità fisica del lettore.

“Ho cercato la felicità dovunque,” confessava Tommaso da Kempis all’inizio del Quattrocento, “ma l’ho trovata solo in un angolo, con in mano un libriccino.”⁹ Ma quale angolo? E quale libriccino? Sia che scegliamo prima il libro e poi l’angolo appropriato, oppure troviamo prima l’angolo e decidiamo poi quale libro andrà bene, non c’è dubbio che l’azione di leggere nel tempo richiede una corrispondente azione di leggere nello spazio, e il rapporto fra le due azioni è inscindibile. Ci sono libri che ho letto in poltrona e altri che ho letto alla scrivania. Ci sono libri che ho letto nella metropolitana, in macchina e in autobus. Trovo che i libri letti in treno partecipino della qualità di quelli letti in poltrona, forse perché in entrambi i casi posso facilmente astrarmi da quanto mi circonda. “Il momento migliore per leggere un bel racconto,” dice il romanziere inglese Alan Sillitoe, “è proprio quando ci troviamo a viaggiare da soli in treno. In un ambiente estraneo, e con un paesaggio poco familiare che scorre fuori dal finestrino, al quale diamo un’occhiata ogni tanto, le emozioni che si sprigionano dalle pagine hanno un effetto molto più coinvolgente.”¹⁰ I libri letti in una biblioteca pubblica non hanno mai lo stesso sapore di quelli letti in soffitta o in cucina. Nel 1347 re Edoardo III pagò 66 sterline, 13 scellini e 4 pence per un romanzo cavalleresco “da tenersi in camera da letto”,¹¹ dove ovviamente pensava andasse letto un libro del genere. Nella *Vita di san Gregorio*, del XII secolo, la latrina è descritta come “un luogo di ritiro in cui le tavolette possono essere lette

in piena tranquillità”.¹² Henry Miller è d’accordo: “Ho fatto le mie migliori letture al gabinetto,” confessò un giorno. “Ci sono parti dell’*Ulisse* che possono essere lette solo lì, se si vuole coglierne appieno il contenuto.”¹³ In effetti, la stanzetta “destinata a un uso più speciale e volgare” era per Marcel Proust un luogo “per tutte le mie occupazioni che richiedevano una solitudine inviolabile: lettura, fantasticheria, pianto e piaceri sensuali”.¹⁴ L’epicureo Omar Khayyam raccomandava di leggere la poesia fuori di casa, all’ombra di un albero; alcuni secoli più tardi, il pignolo Sainte-Beuve consigliava di leggere le *Memorie* di Madame de Staël “sotto gli alberi novembrini”.¹⁵ “È mia abitudine,” scriveva Shelley, “di spogliarmi e sedermi sulle rocce a leggere Erodoto finché non ho smesso di sudare.”¹⁶ Ma non tutti sono capaci di leggere all’aria aperta. “Leggo raramente in spiaggia o in giardino,” confessava Marguerite Duras, “non si può leggere con due luci contemporaneamente, quella del giorno e quella del libro. Bisognerebbe leggere con la luce elettrica che illumina solo la pagina, in una stanza in penombra.”¹⁷

Leggendo in un luogo, lo si può trasformare. Durante le vacanze estive, Proust tornava di soppiatto nella sala da pranzo quando il resto della famiglia era uscito per la passeggiata mattutina, sicuro che i suoi unici compagni “molto rispettosi della lettura” sarebbero stati “i piatti dipinti appesi alla parete, il calendario da cui era stata appena strappata la pagina del giorno prima e il camino che parla senza aspettarsi una risposta, il cui crepitio, a differenza delle parole umane, non cerca di sovrapporre al senso delle parole che stai leggendo un altro senso diverso”. Due ore intere di beatitudine prima che comparisse la cuoca, “davvero troppo presto per apparecchiare la tavola, e almeno l’avesse fatto in silenzio! Ma si sentiva obbligata a dire: ‘Non può stare comodo così! Vuole che le porti un tavolino?’”. E solo per dover rispondere: ‘No, grazie tante,’ ero costretto a fermarmi e a tirar fuori da molto lontano la voce, che nascosta dietro le labbra ripeteva senza pronunciarle le parole lette dagli occhi; bisognava arrestare la voce, portarla all’aperto e per poter dire correttamente ‘No, grazie tante’, darle un aspetto quotidiano, un’intonazione di risposta che aveva perso”.¹⁸ Solo molto più tardi di notte, parecchio tempo dopo la cena, quando non rimanevano da leggere che poche pagine del libro, avrebbe riacceso la candela, rischiando, se scoperto, la punizione e l’insonnia, perché una volta

finito il libro la passione con cui ne aveva seguito la trama e gli eroi gli avrebbe reso impossibile dormire, e sarebbe andato avanti e indietro per la stanza; o sarebbe rimasto sdraiato col fiato mozzo, desiderando che la storia continuasse, o almeno di sapere qualcosa di più sui personaggi che aveva tanto amato.

Negli ultimi anni di vita, segregato in una stanza foderata di sughero che dava un po' di tregua ai suoi attacchi d'asma, seduto appoggiato ai cuscini sul suo letto, lavorando alla debole luce di una lampada, Proust scriveva: "I veri libri dovrebbero nascere non dalla smagliante luce del giorno e da un'amichevole conversazione, ma dal buio e dal silenzio".¹⁹ Di notte, a letto, la pagina illuminata da una smorta lucina gialla, io, lettore di Proust, riproduco quel misterioso momento della creazione letteraria.

Geoffrey Chaucer – o meglio, la sua insonne dama nel *Libro della Duchessa* – considerava la lettura a letto uno svago migliore dei giochi da tavolo:

Così, quando vidi che non potevo dormire,
fino a tardi, la notte scorsa,
sono saltata giù dal letto
e gli ho detto di prendermi un libro,
un romanzo, e di leggermelo
per far passare la notte; per me questo è molto meglio
che giocare a scacchi o a dama.²⁰

Ma leggere a letto non è solo uno svago; è anche una forma speciale di privacy. È un'azione immobile, libera dalle convenzioni sociali, invisibile al mondo, un'azione che svolgendosi fra le lenzuola, nel regno della lussuria e dell'ozio peccaminoso, ha il fascino delle cose proibite. Forse è il ricordo di quelle letture notturne che dà ai gialli di John Dickson Carr, Michael Innes, Anthony Gilbert, tutti letti durante le vacanze estive della mia adolescenza, una certa coloritura erotica. La banale frase "mi porto un libro a letto" mi è sempre sembrata carica di aspettative sensuali.

Il romanziere Josef Škvorecký ha descritto le sue letture da ragazzo nella Cecoslovacchia comunista "in una società governata da regole rigorose e dure, in cui la disobbedienza veniva punita alla buona

vecchia maniera prespockiana. Per citarne una: la luce nella camera da letto doveva essere spenta alle nove in punto. I ragazzi dovevano alzarsi alle sette, e avevano bisogno di dieci ore di sonno per notte”. Leggere a letto era quindi una cosa proibita. Dopo che la luce era stata spenta, dice Škvorecký, “raggomitolato nel letto, mi coprivo col lenzuolo, testa compresa; pescavo da sotto il materasso una torcia elettrica e poi indulgevo al piacere di leggere, leggere, leggere. Alla fine, spesso dopo mezzanotte, cadevo addormentato, sfinito dal piacere”.²¹

La scrittrice Annie Dillard ricorda come i libri della sua infanzia americana la trasportassero lontano dalla sua cittadina del Midwest:

Così potevo immaginarmi una vita fra i libri da qualche altra parte [...] e così correavamo nelle nostre camere e leggevamo febbrilmente, e ci piacevano i grandi alberi fuori dalle finestre, e le terribili estati e i terribili inverni del Midwest.²²

Leggere a letto chiude e insieme apre il mondo intorno a noi.

L’idea di leggere a letto non è antica; il letto greco – il *klíne* – era un telaio di legno posato su gambe rotonde, rettangolari o a forma di animale, decorato con preziosi ornamenti, e non certo comodo per la lettura. Aveva una piccola testiera, materasso e cuscini, e veniva usato sia per dormire sia per sdraiarsi a oziare. In questa posizione era possibile leggere un rotolo tenendone un’estremità con la mano sinistra e svolgendone l’altra con la destra, mentre il gomito destro sosteneva il corpo. Ma questa procedura, piuttosto faticosa, diventava presto scomoda e infine insopportabile.

I romani avevano letti diversi per vari usi, compresi quelli per leggere e scrivere. La loro forma non variava di molto. Le gambe erano tornite e per lo più decorate con applicazioni di bronzo.²³ Nell’oscurità della camera da letto – il *cubiculum* situato di solito nella parte più riposta della casa – i letti dei romani potevano anche servire per la lettura, benché non fossero troppo adatti; alla luce di una candela fatta con un panno imbevuto di cera, il *lucubrum*, leggevano ed “elucubravano”²⁴ in pace. Trimalcione, il parvenu del *Satyricon* di Petronio, viene descritto “appoggiato a una pila di minuscoli cuscini” su un letto che serve a molti usi, nella sala dei banchetti. Vantandosi della sua cultura – ha due biblioteche, “una greca e l’altra latina” – compone alcuni versi estemporanei che legge poi ai suoi ospiti.²⁵ Le azioni di scrivere e di leggere vengono compiute sullo stesso versatile

lectus.

Nell'Europa medioevale, fino al XII secolo inoltrato, i letti erano mobili estremamente semplici e pratici, che si potevano abbandonare senza rimpianti fuggendo le invasioni e le carestie. Solo i ricchi avevano letti lussuosi; e quasi solo i ricchi avevano libri; perciò i libri e i letti lavorati divennero simboli di opulenza. Eustazio Boilas, un aristocratico bizantino dell'XI secolo, lasciò in eredità una Bibbia, diversi libri di storia e agiografia, una Chiave dei Sogni, una copia del popolare *Romanzo di Alessandro* e un letto dorato.²⁶

I monaci avevano una branda nella loro cella, e potevano leggere un po' più comodamente che sulle dure panche. Un manoscritto miniato del Duecento ci mostra un giovane monaco barbuto sulla sua branda, un cuscino dietro la schiena, le gambe avvolte in una coperta grigia. La tenda che separa il suo letto dal resto della stanza è stata scostata. Su un tavolino ci sono tre libri aperti, mentre altri tre sono posati accanto alle sue gambe, pronti per essere consultati; tiene fra le mani una doppia tavoletta di cera e uno stilo. Sembra che abbia cercato rifugio dal freddo coricandosi; gli stivali sono posati su una cassapanca dipinta, ed egli lavora alle sue letture con aria serena.

Nel Trecento i libri passarono dalle mani della nobiltà e del clero a quelle della borghesia. L'aristocrazia divenne il modello da imitare per i nuovi ricchi: se leggevano i nobili, avrebbero letto anche loro (avevano imparato facendo i mercanti); se i nobili dormivano su letti intagliati e fra drappi ricamati, avrebbero fatto lo stesso anche loro. Possedere libri e letti lussuosi divenne uno status symbol. La camera da letto divenne non solo la stanza in cui i borghesi dormivano e facevano all'amore, ma anche il deposito dei beni raccolti, libri inclusi, che durante la notte potevano essere sorvegliati dalla fortezza del letto.²⁷ Oltre ai libri, vi venivano esibiti pochi altri oggetti; la maggior parte erano custoditi in ceste e casse, protetti dalle tarme e dalla ruggine.

Dal Quattrocento al Seicento il letto padronale era considerato il pezzo migliore di una tenuta confiscata.²⁸ Libri e letti erano considerati beni mobili (com'è noto, Shakespeare lasciò in eredità il suo letto alla moglie Anne Hathaway), che a differenza di altre parti del patrimonio potevano essere posseduti dai singoli membri della famiglia. In un'epoca in cui le donne potevano possedere pochissimi beni privati, godevano della proprietà dei libri, e li trasmettevano in eredità alle

figlie più sovente che ai maschi. Nel 1432 una certa Joanna Hilton dello Yorkshire dispose nelle sue volontà che un “Romanzo con i dieci comandamenti”, un “Romanzo dei Sette Savi” e un *Roman de la Rose* andassero alla figlia.²⁹ Facevano eccezione i costosi libri di preghiere e le Bibbie miniate, solitamente parte del patrimonio familiare e quindi dell’eredità del primogenito.³⁰

Les Très Riches Heures, un manoscritto miniato francese della fine del Quattrocento, rappresenta su una pagina la nascita della Vergine. La levatrice presenta la neonata alla madre, sant’Anna, raffigurata come una nobile dama, simile probabilmente alla duchessa di Chaucer (nel Medioevo si credeva che la Madonna appartenesse a una famiglia ricca). Sant’Anna è seduta in un letto coperto da un baldacchino di stoffa rossa dai ricami in oro. È completamente vestita; indossa un abito azzurro a ricami dorati; la testa e il collo sono coperti da un velo bianco. (Solo dall’XI al XV secolo si usava dormire nudi; un contratto nuziale del Duecento includeva la clausola che “la moglie non deve dormire in camicia senza il consenso del marito”).³¹ Un lenzuolo verde chiaro scende ai lati del letto; il verde è il colore della nascita, e rappresenta il trionfo della primavera sull’inverno. Un altro lenzuolo, bianco, è risvoltato sopra la coperta rossa del letto; su di esso giace un libro aperto. Eppure, malgrado il piccolo libro (probabilmente di preghiere), malgrado le cortine del baldacchino, la stanza non dà l’impressione di un luogo veramente intimo. Somiglia a tutte le altre stanze dei dipinti che rappresentano la nascita o la morte di Maria, piene di gente lieta o addolorata, uomini, donne e bambini; a volte c’è anche un cagnolino che beve da una bacinella posata in un angolo.

Nell’Europa cinque-seicentesca, le camere da letto – come quasi ogni altra stanza della casa – erano di passaggio, cosicché non garantivano pace e tranquillità per attività come la lettura. E non bastava l’alcova chiusa dai tendaggi; un letto aveva bisogno di una stanza riservata. (Il cinese ricco del Trecento e del Quattrocento aveva due tipi di letto, ciascuno dei quali creava uno spazio privato: il *k’ang* portatile, che serviva al triplice uso di branda, tavolo e sedia, e a volte era riscaldato da tubazioni che vi passavano sotto, e una struttura mobile divisa in compartimenti, una specie di stanza dentro la stanza.)³²

Nel Settecento, anche se le camere da letto non erano ancora luoghi indisturbati, rimanere a letto a leggere, almeno a Parigi, era

diventato abbastanza comune perché san Giovanni Battista de La Salle, l'educatore e filantropo francese canonizzato nel 1900, mettesse in guardia contro i pericoli peccaminosi di quell'ozioso passatempo. “È assolutamente indecente e ineducato chiacchierare, spettegolare o trastullarsi a letto,” scriveva nelle *Regole di decoro nella Civiltà Cristiana* del 1703. “Non imitate certe persone che sono sempre occupate a leggere e a fare altre cose; non state a letto se non per dormire, e la vostra virtù ne trarrà grande profitto.”³³ E Jonathan Swift, più o meno nello stesso periodo, suggeriva ironicamente di far prendere aria anche ai libri letti a letto: “Quando lasciate le finestre aperte per cambiare l'aria,” suggerisce alla domestica che deve rifare la stanza della signora, “lasciate i libri o qualcos'altro sulla panca della finestra, che possano prendere aria anche loro.”³⁴ Nella Nuova Inghilterra, verso la metà del Settecento, la lampada Argand, migliorata da Jefferson, sembra abbia favorito l'abitudine di leggere a letto.

Si osservò subito che le cene, prima illuminate dalle candele, non erano più brillanti come una volta; perché coloro che eccellevano nell'arte della conversazione adesso se ne andavano a letto a leggere.³⁵

Una vera privacy in camera da letto – e nel letto stesso – non si era ancora completamente affermata. Anche se la famiglia era abbastanza ricca da possedere letti e camere individuali, le convenzioni sociali esigevano che alcune cerimonie avessero luogo proprio lì. Per esempio, le signore usavano ricevere in camera, perfettamente vestite, ma sdraiate sul letto, sostenute da una quantità di cuscini; i visitatori si sedevano nella *ruelle* fra il letto e il muro. Antoine de Courtin nel suo *Nuovo trattato di educazione siccome praticata in Francia dalle persone dabbene*,³⁶ raccomandava fermamente che “le cortine del letto rimanessero tirate” per ottemperare alle regole della decenza, e notava che “è sconveniente, alla presenza di persone di cui non si è il superiore, buttarsi sul letto e da lì condurre la conversazione”. A Versailles, il rituale del risveglio del re – il famoso *lever du roi* – era diventato una procedura estremamente elaborata, in cui sei diverse gerarchie di nobiltà, a turno, entravano nella camera del re ed eseguivano funzioni particolarmente onorevoli, come infilare o sfilare la reale manica sinistra o destra, o leggere all'orecchio del sovrano.

Anche l'Ottocento fu riluttante a riconoscere nella stanza da letto un luogo privato. Chiedendo che si prestasse più attenzione “a questa

stanza in cui si passa quasi metà della vita”, Mrs. Haweis, nel capitolo “Case felici” del suo *The Art of Housekeeping*, lamentava che “gli scapoli – e perché non le spose – a volte arredano le camere da letto, dove lo spazio è prezioso, con sofà, toelettine Chippendale o in stile francese, vasi di palme e tavolinetti, insomma con una tale quantità di mobili da dare l’impressione che non ci possa dormire una creatura più grande di un canarino”.³⁷ Nel 1891 Leigh Hunt rimpiangeva “quelle camere da letto di cent’anni fa, con i sedili sotto le grandi finestre affacciate su un giardino, e due o tre scaffali di libri”.³⁸

Per l’aristocratica scrittrice americana Edith Wharton la camera da letto era diventata l’unico rifugio dall’etichetta ottocentesca, dove poteva leggere e scrivere a suo agio. “Cercate di immaginare il suo letto,” suggeriva Cynthia Ozick in un dibattito sull’arte della Wharton. “Per scrivere usava un leggio. Gross, la governante, le portava la colazione, ed era praticamente l’unica persona ammessa in quella stanza vietatissima. (Una segretaria raccoglieva dal pavimento i fogli per batterli a macchina.) Fuori dal letto, secondo le sue norme, Edith doveva essere vestita di tutto punto, il che significava lacci e busto. A letto invece il suo corpo era libero, e liberava la sua penna.”³⁹ Era libera anche la sua lettura; in quello spazio privato non doveva spiegare ai visitatori poiché avesse scelto quel libro, o cosa ne pensasse. Quel posto di lavoro orizzontale era così importante, che una volta, all’Hotel Esplanade di Berlino, la Wharton ebbe una piccola crisi isterica perché il letto nella camera d’albergo non era piazzato nella maniera giusta; solo quando venne spostato di fronte alla finestra si sistemò e cominciò a trovare Berlino “incomparabile”.⁴⁰

Le costrizioni sociali di Colette erano diverse da quelle imposte alla Wharton, ma la società faceva costanti intrusioni anche nella sua vita personale. Ai suoi tempi, la Wharton fu accettata come scrittrice, almeno in parte, grazie all’autorità garantitale dal suo status. Colette fu invece considerata “oltraggiosa, audace e perversa”,⁴¹ al punto che quando morì nel 1954 la Chiesa cattolica le rifiutò la sepoltura religiosa. Passò gli ultimi anni di vita quasi sempre a letto, a causa di una malattia, ma anche per il desiderio di avere un suo spazio privato. Qui, nel suo appartamento al terzo piano del Palais Royal, nel suo *radeau-lit* o “letto-zattera”, come l’aveva battezzato, dormiva e mangiava, riceveva amici e conoscenti, telefonava, scriveva e leggeva.

La principessa di Polignac le aveva dato un tavolino che si infilava perfettamente sopra il letto, e le serviva da scrivania. Appoggiata ai cuscini come quando era bambina a Saint-Sauveur-en-Puisaye, con i giardini geometrici del Palais Royal distesi dietro la finestra alla sua sinistra, e tutti i tesori che aveva raccolto, gli oggetti di vetro, la biblioteca, i gatti, disseminati alla sua destra,⁴² Colette leggeva e rileggeva in quella che chiamava la sua *solitude en hauteur*⁴³ i vecchi libri che più aveva amato.

Una fotografia scattata un anno prima della morte, in occasione del suo ottantesimo compleanno, ci mostra Colette a letto. Le mani della cameriera hanno posato sul tavolo – ingombro di riviste, cartoline e fiori – una torta con le candeline accese. Le fiamme divampano alte, troppo alte per essere quelle di semplici candele, come se l'anziana donna fosse un vecchio pioniere davanti al fuoco del bivacco, come se il dolce fosse un libro acceso, che brucia in quell'oscurità richiesta da Proust per la creazione letteraria. Il letto è diventato infine così privato, così intimo, da trasformarsi in un mondo a sé, dove tutto è possibile.

Metafore della lettura

Il 26 marzo del 1892 Walt Whitman moriva a Camden, New Jersey, nella casa che aveva acquistato neanche dieci anni prima, simile a un re del Vecchio Testamento, o, come ce lo descrive Edmund Gosse, a un “grosso vecchio gatto d’Angora”.

Una fotografia scattata qualche anno prima della sua morte dall’artista di Philadelphia Thomas Eakins, ce lo mostra seduto accanto alla finestra con la sua folta criniera bianca mentre osserva pensoso il mondo al di fuori, che era, come aveva detto ai suoi lettori, la chiave di lettura dei suoi scritti:

Se volete comprendermi andate sulle vette o sulle rive,
dove ogni inezia è una spiegazione, ogni goccia, ogni moto
dell’acqua una chiave,
dove il maglio, il remo, la sega fanno da contrappunto alle mie
parole.¹

Whitman stesso si offre allo sguardo del lettore, anzi due Whitman: quello di *Foglie d’erba*, “Walt Whitman, un universo, il figlio di Manhattan”, ma anche nato in qualunque altro luogo (“Sono di Adelaide [...]. Sono di Madrid [...]. Appartengo a Mosca”),² e quello nato a Long Island, che amava leggere romanzi d’avventura e i cui appassionati lettori erano giovani di città, soldati, conducenti d’autobus. I due erano diventati il Whitman che da vecchio lasciava la porta aperta per i visitatori che venivano a cercare il “saggio di Camden”, e ambedue erano stati offerti al lettore, circa trent’anni prima, nell’edizione del 1860 di *Foglie d’erba*:

Camerado, questo non è un libro,
chi lo tocca, tocca un uomo,
(È notte? Siamo soli?)
è me che hai afferrato, e che afferra te,
io balzo dalle pagine fra le tue braccia – la morte mi chiama.³

Anni dopo, nell'edizione "sul letto di morte" di quella raccolta così spesso riveduta e aumentata di *Foglie d'erba*, il mondo non fa più da "contrappunto" alle sue parole, ma diventa la voce primordiale; né Whitman né la sua poesia avevano più importanza; bastava il mondo in sé, poiché non era niente di più e niente di meno di un libro aperto che tutti possiamo leggere. Nel 1774, Goethe (che Whitman aveva letto e ammirava) aveva scritto:

Guardate come la Natura è un libro aperto,
incompreso ma non impossibile da comprendere.⁴

Nel 1892, qualche giorno prima di morire, Whitman era d'accordo:

In ogni oggetto, montagna, albero e stella – in ogni nascita e in ogni vita, al di là dell'apparenza è nascosta una chiave di lettura mistica.⁵

Lessi questi versi per la prima volta nel 1963, in una improbabile traduzione spagnola. Un giorno a scuola un mio amico che voleva diventare poeta (avevamo appena compiuto quindici anni) mi corse incontro con un libro che aveva appena scoperto, un'edizione delle poesie di Whitman dalla copertina azzurra, stampate su carta ruvida e ingiallita, tradotte da qualcuno di cui ho dimenticato il nome. Il mio amico era un ammiratore di Ezra Pound, si sforzava di imitarlo, e siccome i lettori non hanno rispetto per le cronologie faticosamente accertate da accademici ben pagati, pensò che Whitman fosse una povera imitazione di Pound. Lo stesso Pound del resto aveva proposto "un patto" a Whitman:

Tu hai tagliato il legno nuovo,
adesso è tempo di intagliarlo.
Abbiamo la stessa linfa, le stesse radici –
Lascia che ci sia scambio fra noi due.⁶

Ma il mio amico non era convinto. Mi adeguai alle sue vedute per amicizia; e fu solo un paio d'anni dopo, imbattendomi in una copia di *Foglie d'erba* in inglese, che appresi che Whitman aveva destinato il suo libro a me:

Lettore, tu pulsavi di vita e di orgoglio e d'amore proprio come me, perciò questi canti sono per te.⁷

Lessi la biografia di Whitman, dapprima in una collana destinata ai giovani in cui era stato eliminato qualsiasi riferimento alla sua sessualità, rendendolo completamente anodino, al punto da sfiorare l'inesistenza; poi quella di Geoffrey Dutton, istruttiva ma un po' troppo sobria. Infine, alcuni anni più tardi, la biografia del poeta scritta da Philip Callow mi fornì un ritratto molto più completo dell'uomo Whitman, e mi indusse a riconsiderare un paio di problemi che mi ero posto diverso tempo prima: se Whitman vedeva nel lettore un altro se stesso, quale genere di lettore aveva in mente? E come era diventato a sua volta lettore?

Whitman aveva imparato a leggere in una scuola quacchera di Brooklyn, seguendo il metodo chiamato "lancasteriano" dal nome del quacchero inglese Joseph Lancaster. Un solo insegnante, aiutato da diversi ragazzi, si occupava di una classe di cento allievi, dieci per ogni cattedra. I più piccoli stavano nel seminterrato, le bambine più grandi al pianterreno e i ragazzi al primo piano. Uno dei suoi maestri ricordava Whitman come "un bravo ragazzino, piuttosto sciatto e rozzo nell'aspetto, senza alcuna particolarità notevole". Ai libri scolastici si aggiungevano quelli che gli dava da leggere il padre, un fervente democratico che aveva battezzato i tre figli con i nomi dei fondatori degli Stati Uniti. Erano per lo più trattati politici di Tom Paine, del socialista Frances Wright e del filosofo francese del Settecento Constantin-François conte di Volney; ma la bibliotechina paterna comprendeva anche antologie poetiche e qualche romanzo. La madre era analfabeta, ma secondo Whitman "possedeva l'arte di raccontare" e "aveva grandi capacità mimiche".⁸ Whitman imparò dalle storie che gli raccontava sua madre quanto dai libri del padre.

A undici anni lasciò la scuola per lavorare nello studio dell'avvocato James B. Clark. Il figlio di questi, Edward, prese in simpatia il ragazzo e gli regalò un abbonamento a una biblioteca circolante. Questo, scrisse Whitman più tardi, "fu l'evento capitale della mia vita di allora". Da quella biblioteca prese a prestito *Le mille e una notte*, leggendone "tutti i volumi", oltre ai romanzi di Sir Walter Scott e di James Fenimore Cooper. Poi, a sedici anni, acquistò "un robusto, ponderoso volume in ottavo di un migliaio di pagine [...] contenente

l'intera opera poetica di Walter Scott", e lo lesse avidamente. "Più tardi, ogni tanto, in estate e in autunno, andavo fuori città, in campagna o sulle spiagge di Long Island, a volte per un'intera settimana; e lì, all'aperto, lessi il Vecchio e il Nuovo Testamento, e assimilai (probabilmente meglio di quanto avrei fatto in una biblioteca o in una stanza chiusa; il luogo in cui si legge fa un'enorme differenza) Shakespeare, Ossian, le migliori traduzioni disponibili di Omero, Eschilo, Sofocle, dei Nibelunghi, degli antichi poemi indù, e qualche altro capolavoro, tra cui Dante. Li lessi per lo più in una foresta secolare." E Whitman continua: "Mi meraviglio ancora oggi di non essere stato sopraffatto da quegli antichi maestri. Forse perché, come ho detto, li leggevo immerso nella Natura, sotto il sole, con un immenso paesaggio spiegato davanti ai miei occhi o vicino alle onde dell'oceano".⁹—Il luogo in cui si legge, suggerisce Whitman, è importante non solo perché fornisce uno scenario fisico in cui un certo testo viene letto, ma anche contrapponendosi al paesaggio che si dispiega sulla pagina; entrambi possiedono la stessa virtù ermeneutica, entrambi sfidano il lettore a decifrarli.

Whitman non era rimasto a lungo nello studio dell'avvocato; prima della fine dell'anno era diventato apprendista stampatore presso il "Long Island Patriot", lavorando al torchio in un angusto scantinato sotto il controllo dell'editore, che era anche l'autore di tutti gli articoli. Qui Whitman fu iniziato ai "piacevoli misteri delle varie lettere e delle loro divisioni – la grande scatola delle 'e' – la scatola degli spazi [...] la scatola delle 'a', delle 'l', e così via", i suoi strumenti di lavoro.

Dal 1836 al 1838 fece il maestro a Norwich, nello stato di New York. Lo stipendio era misero e saltuario, e probabilmente a causa del fatto che gli ispettori scolastici lo giudicavano incapace di mantenere la disciplina, fu costretto a cambiare scuola per otto volte in quei due anni. I suoi superiori certamente non lo avrebbero approvato se avesse insegnato agli studenti questi suoi versi:

Voi non dovrete più assumere cose di seconda o di terza mano,
né guardare attraverso gli occhi dei morti, né cibarvi di spettri
libreschi,¹⁰

Oppure questi altri:
Onora soprattutto il mio stile

colui che attraverso di esso
apprende a distruggere il maestro.¹¹

Dopo avere imparato a stampare e insegnato a leggere, Whitman pensò che poteva combinare insieme queste due capacità diventando editore di un giornale: prima il “Long Islander”, a Huntington, New York, e poi il “Daily Eagle”, a Brooklyn. Qui cominciò a sviluppare la sua idea di democrazia come società di “liberi lettori”, scevra da ogni fanatismo e ideologia politica, servita devotamente dall’ artefice dei testi, poeta, stampatore, insegnante ed editore del periodico. “Sentiamo il desiderio di parlare di molte cose a tutti gli abitanti di Brooklyn,” spiegava nell’editoriale del 1° giugno 1846, “e ciò che desideriamo soprattutto non sono i loro nove pence. Si stabilisce uno strano genere di simpatia tra il direttore di un giornale e il pubblico che egli serve (ci avete mai pensato prima?) [...]. La comunicazione quotidiana crea una sorta di fratellanza e di sorellanza tra le due parti”.¹²

Fu in quell’epoca che Whitman si imbatté negli scritti di Margaret Fuller. Era costei una personalità straordinaria: la prima donna che facesse di mestiere la critica letteraria negli Stati Uniti, la prima corrispondente estera, una lucida femminista, autrice del veemente opuscolo *La donna nell’Ottocento*. Emerson pensava che “tutto ciò che è arte, pensiero e nobiltà nella Nuova Inghilterra sembra essere in rapporto con lei, e lei con esso”.¹³ Hawthorne invece la chiamò “una grande impostora”,¹⁴ e Oscar Wilde disse che Venere le aveva dato “ogni cosa tranne la bellezza”, e Minerva “ogni cosa tranne la saggezza”.¹⁵ Benché pensasse che i libri non potessero sostituire l’esperienza, la Fuller vedeva in essi “un mezzo per studiare un nocciolo intorno al quale si può raccogliere ogni conoscenza, ogni esperienza, ogni scienza, ogni ideale, nonché tutto ciò che c’è di pratico nella nostra natura”. Whitman aderì entusiasticamente a queste vedute, scrivendo:

Grande stimammo, anima mia, penetrare i temi dei grandi libri,
A fondo assorbendo e in pieno da pensieri, drammi,
speculazioni?

Ma ora da te a me, uccello prigioniero, sentire il tuo secondo
gorgheggio.

Che riempie l'aria, la stanza solinga, il lungo meriggio,
Non è grande ugualmente, anima mia?¹⁶

Per Whitman il testo, l'autore, il lettore e il mondo si specchiavano l'uno nell'altro nell'azione di leggere, un'azione i cui significati egli dilatò fino a servirsene per definire ogni vitale attività umana, e addirittura l'universo in cui tutto ciò si svolgeva. Per lui il lettore riflette lo scrittore (io e lui siamo una cosa sola); il mondo riecheggia un libro (il libro di Dio, il libro della Natura); il libro è carne e sangue (la carne e il sangue dello scrittore che attraverso una transustanziazione letteraria diventano me); il mondo è un libro da decifrare (le poesie dello scrittore diventano la mia lettura del mondo). Per tutta la vita, Whitman sembra aver cercato di comprendere e di definire l'atto della lettura.

“Le metafore,” scrive il critico tedesco contemporaneo Hans Blumenberg, “non sono più considerate anzitutto e soprattutto come rappresentazioni della sfera che guida le nostre esitanti concezioni teoriche, come una chiave per formulare concetti, come uno strumento con cui specializzare linguaggi non ancora consolidati, ma piuttosto come autentici mezzi per capire il contesto.”¹⁷ Dire che un autore è un lettore o un lettore un autore, vedere il libro come un essere umano o un essere umano come un libro, descrivere il mondo come un testo o un testo come il mondo sono maniere di definire l'attività del lettore.

Sono metafore antichissime, le cui radici risalgono alla prima società giudaico-cristiana. Il critico tedesco E.R. Curtius, in un capitolo sul simbolismo del libro nel suo monumentale *Letteratura europea e Medioevo latino*, suggerisce che le metafore sul libro abbiano inizio nella Grecia classica; ma ce ne rimangono pochi esempi perché la società greca, e poi quella romana, non consideravano il libro un oggetto d'uso quotidiano. Le società ebraica, cristiana e islamica svilupparono un profondo rapporto simbolico con i loro libri sacri, che non erano simboli della Parola di Dio, ma la Parola di Dio stessa. Secondo Curtius, “l'idea che il mondo e la natura siano libri deriva dalla retorica della Chiesa cattolica, ripresa dai mistici filosofi dell'Alto Medioevo; e infine divenne un luogo comune”.

Per il mistico spagnolo del Cinquecento Fray Luis de Granada, se il mondo è un libro, allora le cose di questo mondo sono le lettere

dell'alfabeto in cui tale libro è scritto. Nella sua *Introduzione al simbolo della fede*, egli chiede:

Che cosa sono le creature di questo mondo, così belle e così ben costruite, se non singole lettere miniate che dichiarano splendidamente l'abilità e la saggezza del loro autore? [...]. E noi, essendo stati posti dinanzi a questo meraviglioso libro dell'universo, dobbiamo leggere, attraverso le sue creature, come fossero lettere viventi, l'eccellenza del loro Creatore.¹⁸

“Il Dito di Dio,” scrive Sir Thomas Browne nel suo *Religio Medici*, riprendendo la metafora di Fray Luis, “ha lasciato una Iscrizione su tutte le sue opere, non grafica o composta di Lettere, ma delle loro singole forme, costituzioni, parti e operazioni, che abilmente unite insieme formano una parola che esprime le loro nature.”¹⁹

Il filosofo americano di origine spagnola George Santayana aggiunse qualche secolo dopo:

Ci sono libri in cui le note a piè di pagina o i commenti scarabocchiati sui margini da qualche lettore, sono più interessanti del testo. Il mondo è uno di questi libri.²⁰

Il nostro compito, secondo Whitman, è di leggere il mondo, dal momento che questo libro colossale è l'unica fonte di conoscenza per i mortali. (Gli angeli, diceva sant'Agostino, non hanno bisogno di leggere il libro del mondo, perché possono vedere l'Autore stesso e ricevere da Lui la Parola in tutta la sua gloria. Rivolgendosi a Dio, sant'Agostino rifletteva che gli angeli “non hanno bisogno di guardare ai cieli o di leggerli per leggere la Tua parola. Perché essi sempre vedono il Tuo volto, e qui, senza le sillabe del tempo, leggono la Tua eterna volontà. La leggono, la eseguono, la amano. Essi stanno sempre leggendo, e ciò che leggono non giunge mai alla fine [...]. Il libro che leggono non sarà mai chiuso, il rotolo non verrà mai riavvolto. Perché Tu sei il loro libro e sei eterno”).²¹

Gli esseri umani, fatti a immagine di Dio, sono anch'essi libri da leggere. Qui l'azione della lettura serve come metafora per aiutarci a capire il nostro esitante rapporto con il nostro corpo, l'incontro e il contatto e la decifrazione di segni in un'altra persona. Noi leggiamo espressioni su un volto, seguiamo i gesti di un essere amato come in un libro aperto. “Il tuo volto,” dice Lady Macbeth al marito, “è un libro in cui gli uomini possono leggere strane cose.”²²—E il poeta seicentesco

Henry King scriveva della giovane moglie morta:

Cara Perduta! da quando non ci sei più
il mio unico impegno è stato di meditare
su di Te, su di Te: Tu sei il Libro,
la Biblioteca in cui frugo con gli occhi,
benché sia quasi cieco.²³

E Benjamin Franklin, un grande appassionato di libri, compose per la propria tomba un epitaffio (che purtroppo non fu usato), in cui l'immagine del lettore come libro tocca la perfezione:

Il corpo
di B. Franklin, stampatore,
come la copertina di un vecchio libro
le cui pagine sono state strappate,
e spogliate delle loro lettere e dorature,
giace qui, cibo per i vermi.

Ma l'Opera non andrà perduta;
perché essa, crediamo,
riapparirà ancora una volta
in una nuova e più elegante edizione,
corretta e approvata
dall'Autore.²⁴

Dire che leggiamo – il mondo, un libro, il corpo – non è

abbastanza. La metafora della lettura suscita a sua volta altre metafore, richiede di essere spiegata con immagini che coinvolgono non solo la biblioteca ma anche il corpo del lettore, cosicché la funzione di leggere è associata con altre nostre essenziali funzioni corporali. Leggere – come abbiamo visto – serve come veicolo metaforico, ma per essere compreso deve a sua volta venire riconosciuto tramite metafore. Proprio come gli scrittori parlano di trovare la ricetta per un buon libro, di cucinare una bella trama, di condire meglio una scena o di rimpolpare un capitolo troppo scarno con qualche aggiunta succulenta, noi lettori ci serviamo di espressioni come assaporare un libro, nutrirsi delle sue idee, divorarlo con passione, ruminare su un brano, delibare una poesia, seguire una dieta di romanzi rosa. In un saggio sull'arte di studiare, Francesco Bacone scriveva già nel Cinquecento: “Alcuni libri devono essere assaggiati, altri inghiottiti, e pochi masticati e digeriti”.²⁵

Un caso straordinario ha voluto che conoscessimo la data esatta in cui questa curiosa metafora è stata usata per la prima volta.²⁶ Il 31 luglio del 593 a.C., presso il fiume Chebar nella terra dei caldei, il sacerdote Ezechiele ebbe una visione. Gli apparve un fuoco in cui vide “l'immagine della gloria del Signore” che gli ordinava di parlare ai riottosi figli d'Israele. “Apri la tua bocca e cibati di ciò che ti darò”, gli disse la visione.

E quando io guardai, vidi, e una mano si posò su di me; ed ecco in essa vi era il rotolo di un libro;

ed egli lo srotolò davanti a me; ed era scritto dentro e fuori; e vi erano scritti lamenti, e pianto, e stridor di denti.²⁷

San Giovanni, nella sua visione apocalittica a Patmos, ricevette la stessa rivelazione di Ezechiele. Mentre egli guardava terrorizzato, un angelo scese dal cielo con un libro aperto, e una voce tonante gli disse di non scrivere ciò che aveva appreso, ma di prendere il libro dalle mani dell'angelo.

Ed io mi accostai all'angelo e gli dissi: “Dammi il libro”. Ed egli mi rispose:

“Prendilo e mangialo; ed esso renderà amaro il tuo ventre, ma nella tua bocca sarà dolce come il miele”.

Ed io presi il libro dalle mani dell'angelo, e lo mangiai; ed esso era nella mia bocca dolce come il miele; ma quando l'ebbi mangiato, il mio venire divenne amaro.

Ed egli mi disse: “Tu profetizzerai davanti a molti popoli, e nazioni, e lingue, e re”.²⁸

Infine, con lo sviluppo e la diffusione della lettura la metafora gastronomica passò a far parte delle banalità retoriche. Ai tempi di Shakespeare era d’uso comune, e la stessa regina Elisabetta I la usava parlando delle sue letture devozionali:

Ho passeggiato più volte negli ameni campi delle Sacre Scritture, dove ho colto le verdi erbe delle loro sentenze, me ne sono cibata leggendole, le ho masticate meditandole, e le ho depositate infine nella dispensa della mia memoria [...] e così possano almeno aiutarmi a superare le amarezze di questa miserabile vita.²⁹

Attorno al 1695 la metafora era diventata così abituale che William Congreve la parodiava nella scena iniziale di *Love for love*, in cui il pedante Valentine dice al suo valletto: “Leggi, leggi, messere! E affina il tuo appetito; impara a vivere di istruzione; fai banchettare la tua mente, e mortifica la tua carne; leggi, e nutriti attraverso gli occhi, chiudi la bocca e mastica il boccone della comprensione”. “Si deve diventare molto grassi con questa dieta cartacea,” è il sarcastico commento del valletto.³⁰

Meno di un secolo più tardi, il dottor Johnson leggeva un libro con le stesse maniere che usava a tavola. Leggeva, racconta Boswell, “voracemente, come se lo divorasse, cosa che aveva tutta l’aria di essere il suo metodo di studio”. Secondo Boswell, il dottor Johnson si teneva in grembo un libro avvolto nel tovagliolo durante i pasti, “per l’ansia di avere un altro piacere subito pronto, una volta finito quello della tavola; simile (se posso azzardare il paragone) a un cane che tiene fra le zampe un osso di riserva, e intanto mangia qualcos’altro che gli hanno gettato”.³¹

In qualsiasi maniera i lettori si appropriano dei libri, il risultato finale è che libro e lettore diventano una cosa sola. Il mondo che è un libro viene divorato da un lettore che è una lettera nel testo del mondo; metafora circolare che rende infinita la lettura. Noi siamo ciò che leggiamo. Il processo mediante il quale il cerchio si chiude non è meramente intellettuale, sosteneva Whitman; noi leggiamo intellettualmente a un livello superficiale, cogliendo alcuni significati e consci di alcuni fatti, ma nello stesso tempo, in maniera invisibile e inconscia, il testo e il lettore diventano interdipendenti, creando nuovi

livelli di significato, cosicché ogni volta che noi spingiamo il testo a produrre qualcosa inghiottendolo, subito sotto di esso nasce qualcosa che non avevamo ancora colto. È questa la ragione per cui – come credeva Whitman, riscrivendo e ripubblicando in versione sempre diversa le sue poesie – nessuna lettura può essere definitiva. Nel 1867 scrisse, a mo' di spiegazione:

Non mi chiudete le porte, orgogliose biblioteche,
Perché ciò che mancava a tutti i vostri ben forniti scaffali, e più vi
occorre, ecco, io vi reco,
Dalla guerra emergendo, un libro ho composto,
In cui nulla sono le parole, la tendenza tutto,
Un libro a sé stante, non collegato col resto, non sentito
dall'intelletto,
Ma voi, inedite forze latenti, vibrerete in ogni pagina sua.³²

I POTERI DEL LETTORE

Per leggere bene bisogna essere un inventore.

Ralph Waldo Emerson
The American Scholar, 1837

Inizi

Nell'estate del 1989, due anni prima della guerra del Golfo, mi recai in Iraq per visitare le rovine di Babilonia e la Torre di Babele: un viaggio che desideravo compiere da molto tempo. Ricostruita dal 1899 al 1917 dall'archeologo tedesco Robert Koldewey,¹ Babilonia si trova una sessantina di chilometri a sud di Baghdad, immenso labirinto di muraglia color del burro. Ciò che resta della città che fu un tempo la più potente della terra si stende presso una collina di argilla che secondo le guide è l'avanzo della torre maledetta da Dio con la confusione delle lingue. Il tassista che mi portò conosceva il posto solo perché era vicino alla città di Hillah, dove era andato un paio di volte a trovare una zia. Avevo con me un volumetto della Penguin, un'antologia di racconti; e dopo aver vagato fra le rovine di quella che per me, lettore occidentale, era la culla originaria di ogni libro, mi sedetti a leggere all'ombra di un oleandro.

Mura, oleandri, lastricati di bitume, porte aperte sul vuoto, cumuli di argilla, torri crollate: in parte, il segreto di Babilonia sta nel fatto che il visitatore vede non una ma molte città, successive nel tempo ma disposte nello stesso spazio. C'è la Babilonia dell'epoca accadica, un piccolo villaggio risalente al 2350 a.C. circa. C'è la Babilonia in cui fu recitata per la prima volta, un giorno del secondo millennio prima di Cristo, l'epopea di Gilgamesh, che comprende il più antico racconto del diluvio di Noè. C'è la Babilonia di re Hammurabi, che visse nel XVIII secolo a.C., e il cui codice legislativo fu uno dei primi tentativi umani di organizzare la vita di una società. C'è la Babilonia distrutta dagli assiri nel 689 a.C. C'è la Babilonia ricostruita da Nabuchadnezzar o Nabucodonosor, che verso il 586 a.C. assediò Gerusalemme, saccheggiò il Tempio di Salomone e condusse gli ebrei in quella cattività durante la quale sedevano sulla riva del fiume a piangere. C'è la Babilonia di re Belshazar, figlio o nipote di Nabuchadnezzar (i genealogisti sono incerti), il quale fu il primo uomo a vedere una scritta tracciata su un muro dal dito stesso di Dio. C'è la Babilonia di

cui Alessandro Magno voleva fare la capitale di un impero esteso dall'India settentrionale all'Egitto e alla Grecia, la Babilonia dove il Conquistatore del mondo morì all'età di trentatré anni nel 323 a.C., tenendo stretta una copia dell'*Iliade*, ai tempi in cui i condottieri sapevano leggere. C'è Babilonia la Grande maledetta da san Giovanni, la Madre delle Prostitute e delle Abominazioni della Terra, la Babilonia che fece bere a tutte le nazioni il vino della collera della sua fornicazione. E c'è anche la Babilonia del mio tassista, un posto vicino a Hillah, dove vive sua zia.

Qui (o almeno non lontano da qui), secondo gli archeologi ebbe inizio la preistoria del libro. Verso la metà del quarto millennio prima di Cristo, quando il clima del Vicino Oriente si fece meno torrido e l'aria divenne più secca, le comunità di agricoltori della Mesopotamia meridionale abbandonarono i loro villaggi sparsi per raggrupparsi dentro e attorno a più vasti centri urbani che presto divennero città-stato.²

Per accrescere la scarsa fertilità dei terreni inventarono nuove tecniche di irrigazione e straordinari congegni, e per organizzare una società sempre più complessa, con le sue leggi e regole commerciali, sul finire del quarto millennio svilupparono un'arte che avrebbe mutato per sempre la natura delle comunicazioni fra gli esseri umani: la scrittura. Con ogni probabilità la scrittura fu inventata per motivi commerciali, per ricordare che un certo numero di capi di bestiame apparteneva a una certa famiglia, o era stato portato in un certo posto. Un segno scritto era un mezzo mnemonico: la figura di un bue significava che la transazione riguardava una mandria di buoi, diceva quanti erano; la memoria veniva in questo modo fissata su un documento.

L'inventore delle tavolette scritte aveva certamente considerato i vantaggi delle registrazioni sull'argilla rispetto ai ricordi immagazzinati nel cervello: primo, la quantità di informazioni che si potevano affidare alle tavolette era praticamente infinita, mentre la capacità della memoria era limitata; secondo, le tavolette rendevano superflua la presenza di una persona che ricordasse l'informazione. D'un tratto, qualcosa di intangibile – un numero, una notizia, un pensiero, un ordine – poteva essere acquisito senza la presenza fisica dell'autore; magicamente, poteva essere trasmesso attraverso lo spazio e il tempo.

Fin dagli inizi delle civiltà preistoriche, le società umane avevano tentato di superare gli ostacoli della geografia, la morte e l'oblio. Con un unico gesto – l'incisione di una figura su una tavoletta d'argilla – il primo ignoto scriba riuscì in queste imprese che sembravano impossibili.

Ma la scrittura non fu l'unica invenzione nata con quella prima incisione. Poiché il suo scopo era di comunicare, nasceva nello stesso tempo la lettura, prima ancora che un lettore qualsiasi prendesse corpo fisicamente. Quando il primo scrittore sognò la nuova arte di fissare segni nell'argilla, vide la luce silenziosamente anche un'altra arte complementare, senza la quale la prima sarebbe stata priva di significato. Lo scrittore era un artefice di messaggi, un creatore di segni; ma quei segni e messaggi richiedevano un mago che sapesse decifrarli, riconoscerne il significato, dar loro una voce. La scrittura richiede un lettore.

Nel rapporto tra scrittore e lettore è implicito uno stupefacente paradosso: creando il ruolo del lettore, lo scrittore decreta anche la propria morte, perché una volta finita la stesura del testo lo scrittore può ritirarsi, cessare di esistere. Finché lo scrittore rimane presente, il testo rimane incompleto. Solo quando lo scrittore lo abbandona, il testo assume un'esistenza propria, un'esistenza silenziosa, fino al momento in cui un lettore lo legge. Solo quando un occhio si posa sul testo esso assume una vita attiva. Ogni scrittura dipende dalla benevolenza del lettore.

Questo strano rapporto fra scrittore e lettore fu stabilito per sempre in un giorno remoto, nella piana tra i due fiumi della Mesopotamia: un fruttuoso e anacronistico rapporto fra un creatore che dà alla luce nel momento in cui muore, e un altro creatore postumo, o meglio generazioni di creatori postumi, i quali hanno il potere di dar voce alla sua creazione, e senza il cui contributo creativo ogni scrittura rimane morta. La lettura è l'apoteosi della scrittura.

Ben presto la scrittura fu considerata una capacità importante, e nella società mesopotamica nacque il mestiere dello scriba. Naturalmente era essenziale anche la capacità di leggere, ma il nome che gli fu dato metteva in luce esclusivamente quella di scrivere. Era meglio per lui essere considerato non come colui che raccoglieva informazioni (ed era capace di dar loro un senso), ma semplicemente

come colui che le registrava per il bene comune. Benché potesse diventare la lingua e gli occhi di un generale, o anche di un re, era meglio che non esibisse questo suo potere politico. Perciò il simbolo di Nisaba, la dea mesopotamica degli scribi, era lo stilo e non la tavoletta.

Sarebbe difficile esagerare l'importanza del ruolo dello scriba nella società mesopotamica. Gli scribi erano indispensabili per mandare messaggi, trasmettere notizie, diramare gli ordini reali, formulare le leggi, annotare i dati astronomici su cui si basava il calendario, calcolare il numero dei soldati, dei lavoratori, la quantità di provviste o di capi di bestiame, registrare le transazioni economiche, stendere le diagnosi e le ricette mediche, accompagnare le spedizioni militari allo scopo di scrivere i dispacci e la cronaca della guerra, calcolare le tasse, elaborare contratti, preservare i sacri testi religiosi e divertire il popolo con la lettura dell'epopea di Gilgamesh. Nulla di tutto questo poteva essere fatto senza lo scriba. Era la mano e l'occhio e la voce con cui si stabilivano le comunicazioni e si decifravano i messaggi. Perciò gli autori mesopotamici si rivolgevano direttamente allo scriba, sapendo che egli era la persona che avrebbe letto il messaggio: "Di' questo al Mio Signore: così parla il Tuo servo Tizio".³—La seconda persona singolare di queste lettere è la remota antenata del "Caro lettore" di cui faceva largo uso la narrativa ottocentesca.

Nella prima metà del secondo millennio a.C. i sacerdoti del tempio di Shamash, a Sippar nella Mesopotamia meridionale, eressero un monumento coperto di iscrizioni su tutti i suoi dodici lati, riguardanti i restauri del tempio e la crescita dei redditi reali. Ma invece di riferirle alla loro epoca, le datarono artatamente al regno di Manishtushu di Akkad (2276-2261 a.C. circa), per dare una falsa vetustà alle rivendicazioni finanziarie del tempio. Le iscrizioni terminavano con questo monito al lettore: "Quanto sopra non è menzogna, ma verità".⁴ Lo scriba aveva scoperto ben presto che la sua arte gli dava anche il potere di modificare il passato.

E con tutti questi poteri concentrati nelle loro mani, gli scribi mesopotamici divennero un'élite aristocratica. (Molto tempo dopo, nel VII e VIII secolo dell'era cristiana, gli scrivani irlandesi godevano di una condizione privilegiata analoga: la pena per l'uccisione di uno scrivano era la stessa impartita a chi assassinava un vescovo.)⁵—A Babilonia solo alcune persone particolarmente addestrate potevano

diventare scribi, e il loro mestiere dava loro la preminenza sugli altri membri di quella società. Nella maggior parte delle case ricche di Ur sono stati scoperti testi scolastici su tavolette, da cui si può dedurre che l'arte di scrivere e leggere era considerata un'attività aristocratica. Coloro che aspiravano a diventare scribi venivano istruiti fin dalla più tenera età in una scuola privata, chiamata *e-dubba* o “casa delle tavolette”. Una stanza arredata con banchi d'argilla nel palazzo di re Zimri-Lim di Mari,⁶ pur non avendo rivelato alle ricerche degli archeologi tavolette scolastiche, è considerata il modello di queste scuole di scribi.

Il proprietario della scuola, il direttore o *ummia*, era assistito da un *adda e-dubba* o “padre della casa delle tavolette”, e da un *ugala* o impiegato. Si insegnavano varie materie; per esempio, in una di quelle scuole un direttore chiamato Igmil-Sin⁷ dava lezioni di scrittura, religione, storia e matematica. La disciplina era affidata a uno studente anziano. Il punteggio scolastico di uno scriba era importante; sappiamo che alcuni padri corrompevano i maestri affinché assegnassero buoni voti ai loro figli.

Dopo aver imparato a confezionare le tavolette d'argilla e a maneggiare lo stilo, l'allievo passava allo studio della scrittura e della lettura. A partire dal secondo millennio a.C., la scrittura mesopotamica era cambiata, passando dalla pittografia – una rappresentazione più o meno accurata dell'oggetto definito da una parola – a quello che noi conosciamo come “cuneiforme”, dal latino *cuneus*: segni a cuneo che non rappresentavano più gli oggetti ma i suoni. I primitivi pittogrammi (che erano più di duemila, perché c'era un segno per ciascun oggetto) si erano evoluti in segni astratti che rappresentavano non solo gli oggetti disegnati ma anche le idee a essi collegate; parole diverse e sillabe pronunciate nella stessa maniera erano rappresentate dallo stesso segno. Altri segni ausiliari – fonetici o grammaticali – facilitavano la comprensione del testo e permettevano sfumature di senso e significato. In breve, il sistema metteva lo scriba in grado di padroneggiare una letteratura sofisticata: poemi epici, libri sapienziali, storielle umoristiche, poesie d'amore.⁸ La scrittura cuneiforme sopravvisse nei successivi imperi sumero, accadico e assiro, tramandando la letteratura di quindici diverse lingue e coprendo l'area geografica attualmente divisa fra l'Iraq, l'Iran occidentale e la Siria. Oggi noi non siamo in

grado di leggere le tavolette pittografiche come una lingua, perché non conosciamo il valore fonetico dei segni originari; possiamo solo *riconoscere* una capra, una pecora. Ma i linguisti hanno ricostruito ipoteticamente la pronuncia dei tardi testi cuneiformi sumerici e accadici; e possiamo pronunciare suoni coniat i migliaia di anni orsono, anche se in maniera approssimativa.

Scrittura e lettura venivano insegnate dapprima collegando i segni, di solito quelli che formavano un nome. Esistono numerose tavolette che esemplificano questo primo stadio rudimentale, con segni incisi da una mano maldestra. L'allievo doveva imparare a scrivere seguendo le convenzioni che gli avrebbero insegnato anche a leggere. Per esempio, la parola accadica *ana* doveva essere scritta *a-na*, non *ana* o *an-a*, per imparare ad accentare le sillabe correttamente.⁹

Una volta che lo studente aveva raggiunto la padronanza di questo primo stadio, passava a maneggiare un tipo diverso di tavolette, di forma circolare, su cui l'insegnante aveva scritto una breve frase, un proverbio o un elenco di nomi. L'allievo doveva studiare le iscrizioni, poi rovesciare la tavoletta a faccia in giù e riscrivere a memoria ciò che aveva letto. Così facendo, trasferendo sul lato opposto della tavoletta le parole mandate a mente, trasmetteva per la prima volta un messaggio, passando da lettore dello scritto del maestro a scrittore di ciò che aveva letto. In quel gesto erano contenute in germe le successive funzioni dello scriba: copiare un testo, annotarlo, commentarlo, tradurlo, trasformarlo. Parlo al maschile degli scribi mesopotamici, perché erano quasi sempre uomini. Leggere e scrivere erano azioni riservate ai detentori del potere, in quella società patriarcale. Ma c'erano anche delle eccezioni. Il più antico autore ricordato dalla storia è una donna, la principessa Enheduanna, nata attorno al 2300 a.C., figlia di re Sargon I di Akkad, somma sacerdotessa del dio della luna Nanna, e compositrice di una serie di canzoni in onore di Inanna, dea dell'amore e della guerra.¹⁰ Enheduanna firmava col suo nome in calce alle tavolette. Cosa abituale in Mesopotamia; gran parte di ciò che sappiamo sugli scribi deriva proprio dalle loro firme, o *colophon*, che includevano non solo il nome dello scriba stesso, ma anche la data e il luogo in cui era stata eseguita la scrittura. Questa identificazione dava al lettore la possibilità di leggere il testo con una data voce – nel caso degli inni a Inanna, la voce della sacerdotessa Enheduanna – identificando l'“io” del testo con

una persona precisa, e creando quindi una sorta di personaggio, “l’autore”, che il lettore impersonava. Questo espediente, inventato agli inizi della letteratura, è usato ancora oggi, dopo più di quattromila anni.

Gli scribi dovevano essere ben consapevoli dello straordinario potere conferito loro dal fatto di saper leggere un testo, e difendevano gelosamente questa loro prerogativa. La maggior parte degli scribi mesopotamici chiudeva i propri testi con questa formula arrogante: “Lascia che il saggio parli al saggio, perché l’ignorante non può capire”.¹¹ In Egitto, durante la XIX dinastia, attorno al 1300 a.C., uno scriba compose questo elogio del suo mestiere:

Sii uno scriba! Incidi questa volontà nel tuo cuore
affinché il tuo nome possa sopravvivere!
Il rotolo è meglio della pietra scolpita.
Un uomo è morto: il suo corpo è polvere,
e la sua gente è scomparsa dalla terra.
È un libro a far sì che sia ricordato
dalla bocca di colui che lo legge.¹²

Uno scrittore può costruire un testo in diversi modi, scegliendo dall’infinito magazzino delle parole quelle che gli sembrano più adatte per esprimere il messaggio. Ma anche il lettore, ricevendo il testo, non è costretto a limitarsi a una sola interpretazione. Se, come abbiamo già detto, le letture di un testo non sono infinite – sono delimitate infatti dalle convenzioni grammaticali, e dai limiti imposti dal buon senso –, non sono neppure rigorosamente dettate dal testo stesso. Ogni testo scritto, dice il critico francese Jacques Derrida,¹³ “è leggibile anche se il momento della sua produzione è irrevocabilmente superato, e anche se io non so che cosa il suo presunto autore intendesse consciamente dire nel momento di scriverlo”. Perciò l’autore (lo scrittore, lo scriba) che desidera mantenere e imporre un significato deve essere anche il lettore. È questo il segreto privilegio che lo scriba mesopotamico garantiva a se stesso, e che io ho usurpato leggendo fra le rovine di quella che forse era la sua biblioteca.

In un saggio famoso, Roland Barthes ha proposto una distinzione fra *écrivain* e *écrivain*, fra scrittore e scrivente: il primo compie una funzione, il secondo un’attività; per l’*écrivain* scrivere è un verbo

intransitivo; per l'*écrivain* mira sempre a uno scopo: indottrinare, istruire, spiegare, insegnare.¹⁴ Probabilmente la stessa distinzione si può fare tra due tipi di lettore: quello per cui il testo giustifica la sua esistenza per il fatto stesso di essere letto, senza altri motivi (neppure il divertimento, perché la nozione di piacere è implicita nell'azione), e quello che ha un motivo ulteriore (istruirsi, criticare), per cui il testo è un veicolo che conduce a un'altra funzione. La prima attività si svolge in un quadro temporale dettato dalla natura del testo; la seconda in un quadro temporale imposto dal lettore in base allo scopo per cui sta leggendo. Sant'Agostino credeva che questa distinzione fosse stata imposta da Dio stesso. "Ciò che dice la Mia Scrittura è ciò che dico Io stesso," egli sentì Dio rivelargli. "Ma la Scrittura parla nel tempo, mentre il tempo non riguarda la Mia Parola, che è eterna, pari a Me nell'eternità. Le cose che voi vedete per mezzo del Mio Spirito, Io le vedo, proprio come pronuncio le parole che voi pronunciate per mezzo del Mio Spirito. Ma mentre voi vedete quelle cose nel tempo, non è nel tempo che Io le vedo. E mentre voi pronunciate quelle parole nel tempo, non è nel tempo che Io le pronuncio."¹⁵

Come lo scriba sapeva, come scoprì la società, la straordinaria invenzione della parola scritta con tutti i suoi messaggi, le leggi, gli elenchi, la letteratura dipendeva dalla capacità dello scriba di ridare vita al testo: di leggerlo. Perduta questa capacità, i testi ridiventano segni silenziosi. Gli antichi mesopotamici credevano che gli uccelli fossero animali sacri, perché le impronte lasciate dalle loro zampe sul terreno somigliavano alla scrittura cuneiforme; e immaginarono che se fossero riusciti a decifrare quei segni, avrebbero conosciuto il pensiero degli dèi. Generazioni di studiosi hanno tentato di diventare lettori di scritture il cui codice è andato perduto: sumero, accadico, minoico, azteco, maya...

A volte ci riuscirono. A volte fallirono, come nel caso dell'etrusco, che non siamo ancora riusciti a decifrare. Il poeta Richard Wilbur ha espresso la tragica sorte di una civiltà che ha perso i suoi lettori:

AI POETI ETRUSCHI

Avete sognato invano, silenziosi fratelli, che da bambini

avete succhiato col latte materno la madrelingua,
nella cui pura matrice, unendo il mondo e la mente,
avete cercato di lasciare dietro di voi alcuni versi
come una traccia fresca in un campo innevato,
dimenticando che tutto si scioglie e scompare.¹⁶

Ordinatori dell'universo

Alessandria d'Egitto venne fondata da Alessandro Magno nel 331 a.C. Quinto Curzio Rufo, uno storiografo romano che visse ai tempi dell'imperatore Claudio e scrisse più di quattro secoli dopo l'evento, notava nella sua *Storia di Alessandro* che la fondazione ebbe luogo subito dopo la visita al santuario del dio egiziano Ammone, "il Celato", i cui sacerdoti apostrofarono Alessandro con l'epiteto di "figlio di Zeus". Divenuto così un semidio, il Macedone scelse per la fondazione della nuova città una striscia di terra situata fra il lago Mareotide e il mare, e ordinò ai sudditi di abbandonare le città vicine per insediarsi nella nuova metropoli. "Si narra," scrive Rufo, "che quando il re ebbe finito di tracciare il perimetro delle mura spargendo orzo, secondo l'usanza macedone, stormi di uccelli siano calati dal cielo per cibarsi di quei chicchi. Molti lo considerarono un presagio nefasto; ma il parere degli aruspici fu che la città avrebbe attirato un gran flusso di immigranti, e avrebbe fornito i mezzi di sostentamento a molti paesi."¹ E in effetti genti di molte nazioni convennero nella nuova capitale; ma fu un'immigrazione di diverso genere a rendere famosa Alessandria. Dopo la morte di Alessandro nel 323, la città era divenuta quella che oggi chiameremmo una "società multiculturale" divisa in *politeumata* o corporazioni a base etnica, sotto lo scettro della dinastia tolemaica. A parte gli egiziani, la più importante di quelle nazionalità era la greca, per la quale la parola scritta era divenuta un simbolo di sapienza e di potere. "Coloro che sanno leggere vedono due volte," scriveva il poeta attico Menandro nel IV secolo a.C.²

L'amministrazione egizia si basava già tradizionalmente sui documenti scritti; ma fu probabilmente l'influenza dei greci, i quali ritenevano che una società ben organizzata esigesse una precisa e sistematica registrazione di ogni fatto, a trasformare Alessandria in una metropoli della burocrazia. Verso la metà del III secolo a.C. il flusso di documenti era diventato un'alluvione. Ricette, giudizi, dichiarazioni, permessi, tutto veniva messo per iscritto. Ci sono rimasti documenti

riguardanti ogni genere di cose: l'allevamento dei maiali, la vendita di birra, il commercio di lenticchie stufate, la custodia dei bagni pubblici, l'imbiancatura di un edificio.³—Un documento risalente agli anni 258-257 a.C. dice che negli uffici del ministro delle finanze Apollonio erano entrati 434 rotoli di papiro in 33 giorni.⁴La mania documentale non implica necessariamente l'amore per il libro; ma la familiarità con la parola scritta abituò gli alessandrini alla lettura.

Se i gusti del suo fondatore dovevano riflettersi nella città, Alessandria era destinata a diventare una città libraria.⁵Il padre di Alessandro, Filippo re di Macedonia, aveva assunto Aristotele come precettore del figlio, e grazie al suo insegnamento Alessandro divenne “assai amante di ogni genere di istruzione e di lettura”⁶; un lettore talmente appassionato da tenersi sempre dei libri a portata di mano. Poiché ne era rimasto privo spingendosi fra le montagne dell'Asia, ordinò a uno dei suoi comandanti di mandargliene; e ricevette prontamente la *Storia* di Filisto, diverse tragedie di Euripide, Sofocle ed Eschilo, e poesie di Teleste e Filosseno.⁷

Sembra sia stato Demetrio di Falero – un dotto ateniese, compilatore della favole di Esopo, esegeta di Omero e allievo del famoso Teofrasto, a sua volta discepolo e amico di Aristotele – a suggerire al successore di Alessandro, Tolomeo I, di fondare la biblioteca che doveva rendere celebre Alessandria; così celebre che ancora centocinquant'anni dopo che la biblioteca era andata perduta, Ateneo di Naucrati riteneva superfluo descriverla ai suoi lettori.

E per quanto riguarda il numero dei libri, l'organizzazione della biblioteca e la collezione nella Sala del Museo, perché mai dovrei parlarne, dal momento che tutti ne sono a conoscenza?⁸

Noi purtroppo non li conosciamo, e il fatto che allora fossero notizie scontate ci lascia nella più assoluta ignoranza.

Il geografo greco Strabone, che scriveva sul finire del I secolo a.C., descriveva dettagliatamente Alessandria e il suo Museo, ma senza mai citare la biblioteca. Secondo lo storico Luciano Canfora,⁹ “la biblioteca non viene nominata da Strabone, per la semplice ragione che non era un edificio o una sala a sé”, ma uno spazio inserito tra i colonnati e le sale del Museo. Canfora ipotizza che le *bibliothékai* o librerie fossero poste lungo un passaggio coperto, in nicchie, dedicate ciascuna “a un determinato genere di autori, dichiarato da adeguate

intestazioni”. Questi spazi ridotti si espansero poi fino a trasformarsi in quella biblioteca che si diceva ospitasse quasi mezzo milione di rotoli, più altri quarantamila allogati in un altro edificio annesso al tempio di Serapide, nel vecchio quartiere egiziano di Rhakotis. Se pensiamo che prima dell’invenzione della stampa la biblioteca papale di Avignone era l’unica nell’Occidente cristiano a superare i duemila volumi,¹⁰ cominciamo a capire l’importanza della raccolta alessandrina. I volumi erano stati radunati in tale quantità perché l’ambizioso scopo della biblioteca era di contenere l’intero scibile umano. Per Aristotele, raccogliere libri era uno dei doveri dello studioso, necessario “per aiutare la memoria”. La Biblioteca di Alessandria, fondata dal suo discepolo, ne era semplicemente una versione più ampia: la memoria del mondo. Secondo Strabone, la collezione di libri di Aristotele passò a Teofrasto, da questi al suo parente e pupillo Neleo di Scepsi, e da Neleo (benché la sua generosità sia stata messa in dubbio)¹¹—al re d’Egitto Tolomeo II, che l’acquistò per Alessandria. Già ai tempi di Tolomeo III, nessun uomo avrebbe potuto leggere tutti i libri della biblioteca. Per decreto reale, tutte le navi che approdavano ad Alessandria dovevano consegnare i libri che avevano a bordo; gli originali (o le copie) venivano restituiti solo dopo essere stati ricopiati per la biblioteca. I testi dei grandi drammaturghi greci, conservati ad Atene perché gli attori potessero trascriverli e studiarli, furono ottenuti dai Tolomei grazie ai buoni uffici dei loro ambasciatori, e copiati con grande cura. Non tutti i libri che entravano nella biblioteca erano genuini; alcuni falsari, sfruttando l’appassionato interesse con cui i Tolomei raccoglievano i classici, vendettero loro trattati apocrifi di Aristotele, che furono dichiarati truffaldini dopo secoli di studi. Ma a volte erano gli studiosi stessi a fabbricare falsi. Attribuendolo a un contemporaneo di Tucidide, il dotto Crisippo scrisse un libro intitolato *Tutto ciò che Tucidide non ha detto*, pieno di errori e anacronismi: citava, per esempio, un autore vissuto quattrocento anni dopo la morte di Tucidide. Accumulare libri non significa accumulare conoscenza. Qualche secolo dopo, in Gallia, il poeta Decimo Magno Ausonio si faceva beffe di coloro che confondevano le due cose:

Hai comprato libri e riempito scaffali, o Amante delle Muse.
Credi che questo significhi essere diventato un sapiente? Se oggi compri uno strumento a corda, un plettro e una lira, credi forse che

domani sarai padrone del regno della musica?¹²

Naturalmente, una quantità così imponente di libri richiedeva un sistema mediante il quale il lettore fosse in grado di rintracciare facilmente il volume che gli interessava. Certamente Aristotele aveva un suo sistema personale per individuare i libri di cui aveva bisogno nella sua biblioteca; purtroppo non ci è stato tramandato. Ma il numero dei libri immagazzinati nella biblioteca di Alessandria rendeva impossibile al singolo lettore trovare il titolo desiderato, a meno di un incredibile colpo di fortuna. La soluzione (che pose un'altra serie di problemi) fu opera di un altro bibliotecario, Callimaco di Cirene, studioso e scrittore di epigrammi. Callimaco era nato in quella città libica agli inizi del III secolo a.C.; visse ad Alessandria per la maggior parte della sua vita, insegnando dapprima in una scuola suburbana, e poi lavorando nella biblioteca. Era uno scrittore molto prolifico, critico, poeta ed enciclopedista. Aprì (o proseguì) una disputa che non si è ancora conclusa: riteneva che lo stile letterario dovesse essere conciso e disadorno, condannando coloro che scrivevano poemi epici alla maniera antica, che diceva logorroici e superati. I suoi nemici lo accusarono allora di essere incapace di scrivere lunghi poemi, e di essere arido come la sabbia in quelli brevi. (Secoli dopo, queste stesse posizioni furono riprese nelle diatribe fra Moderni e Antichi, Romantici e Classicisti, Grandi Romanzieri Americani e Minimalisti.) Il suo avversario più accanito era anche suo superiore nella biblioteca: il primo bibliotecario Apollonio Rodio, la cui epopea in seimila versi, le *Argonautiche*, era il perfetto esempio di ciò che Callimaco detestava. ("Grosso libro, grosso fastidio," era la sintetica condanna di Callimaco.) Nessuno dei due è in grande favore presso i lettori moderni: le *Argonautiche* sono ancora ricordate (con discrezione); l'arte di Callimaco sopravvive debolmente nella traduzione di Catullo della sua *Chioma di Berenice* (cui si ispirò Pope per il *Ricciolo rapito*) e nella versione di William Cory di un epigramma elegiaco sulla morte di Eraclito di Alicarnasso, amico di Callimaco, che inizia: "Mi hanno detto, Eraclito, mi hanno detto che sei morto".

Sotto l'occhio guardingo di Apollonio, Callimaco (non sappiamo con certezza se sia poi diventato anche lui primo bibliotecario) affrontò l'arduo compito di catalogare la sterminata biblioteca. Catalogare è un mestiere antico; sono state ritrovate tracce di questi "ordinatori

dell'universo", come li chiamavano i sumeri, fra i resti delle biblioteche perdute. Per esempio, il catalogo di una "Casa dei Libri" egizia, risalente al 2000 a.C., ritrovato negli scavi di Edfu, inizia elencando alcuni altri cataloghi: *Il libro di ciò che si trova nel Tempio, Il libro dei dominii, L'elenco di tutti gli scritti incisi nel legno, Il libro delle posizioni del Sole e della Luna, Il libro dei luoghi e di ciò che esiste in essi*, e così via.¹³

Il sistema scelto da Callimaco per Alessandria sembra fosse basato non tanto su un'ordinata elencazione dei libri posseduti dalla biblioteca, quanto su una preventiva organizzazione del mondo in generale. Ogni classificazione è in definitiva arbitraria. Quella proposta da Callimaco lo sembra un po' meno, in quanto seguiva il sistema di pensiero universalmente accettato dagli intellettuali dell'epoca, eredi della concezione greca del mondo. Callimaco divise la biblioteca in parti o tavole (*pínakoi*) assegnate a otto diverse classi o soggetti: teatro, oratoria, poesia lirica, legge, medicina, storia, filosofia e miscellanea. Suddivise le opere più lunghe facendole ricopiare in singole parti più piccole chiamate "libri", per ottenere rotoli più maneggevoli.

Non riuscì a portare a termine la sua gigantesca impresa, che fu compiuta dai bibliotecari successivi. I *pínakoi*, che portavano il titolo ufficiale di *Tavole di coloro che furono noti in ogni fase della cultura, e dei loro scritti*, occupavano ben 120 rotoli.¹⁴ A Callimaco dobbiamo anche un sistema di catalogazione divenuto da allora in poi la norma: la disposizione dei volumi in ordine alfabetico. Prima di lui, troviamo l'ordine alfabetico solo in poche iscrizioni greche che elencano una serie di nomi, alcune risalenti al II secolo a.C.¹⁵ Secondo il critico francese Christian Jacob, la biblioteca di Callimaco fu il primo esempio di "un luogo ideale della critica, in cui i testi potevano essere affiancati e comparati".¹⁶ Con Callimaco la biblioteca divenne uno spazio organizzato per la lettura.

Tutte le biblioteche che conosciamo riflettono quell'antico prototipo. La buia Biblioteca del Maestro a Buenos Aires, dalle cui finestre potevo guardare gli alberi di jacaranda che coprivano il viale con i loro fiori azzurri; la stupenda Huntington Library di Pasadena, in California, circondata da giardini geometrici come una villa italiana; la venerabile British Library, dove sedetti (mi dissero) nella stessa sedia scelta da Karl Marx per scrivere *Il capitale*; la biblioteca di tre soli

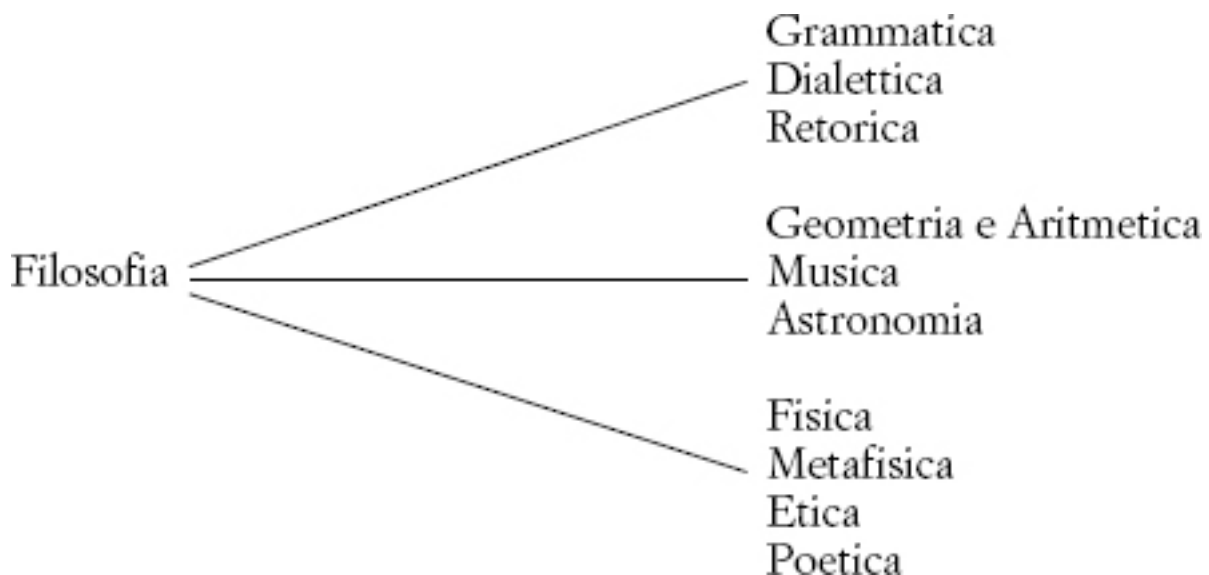
scaffali della città di Djanet, nel Sahara algerino, dove tra i libri arabi vidi una misteriosa copia del *Candido* di Voltaire in francese; la Bibliothèque Nationale di Parigi, la cui sezione riservata ai libri erotici è chiamata “Inferno”; la bella Metro Toronto Reference Library, dove si può leggere dando ogni tanto un’occhiata alla neve che cade sul tetto di vetro: sono tutte copie, con qualche variante, della visione sistematica di Callimaco.

La Biblioteca di Alessandria e i suoi cataloghi furono presi a modello dapprima dalle biblioteche della Roma imperiale, poi da quelle dell’Oriente bizantino e infine da quelle dell’Europa cristiana. Nella *Dottrina cristiana*, scritta poco dopo la sua conversione nel 387, sant’Agostino, ancora sotto l’influenza del pensiero neoplatonico, sosteneva che molte opere classiche greche e romane erano compatibili con l’insegnamento cristiano, dal momento che autori come Aristotele e Virgilio avevano “posseduto ingiustamente la verità” (quello che Plotino chiamava lo “spirito” e Cristo la “Parola” o *lógos*).¹⁷ Con la stessa apertura eclettica, la più antica biblioteca conosciuta della Chiesa romana, fondata attorno al 380 da papa Damaso I presso la chiesa di San Lorenzo, accoglieva non solo i libri cristiani della Bibbia, commentari e una scelta degli apologisti greci, ma anche alcuni classici greci e latini. (Vigeva anche un altro tipo di discriminazione: nel V secolo Sidonio Apollinare, descrivendo la biblioteca di un amico, ci dice che gli autori pagani erano separati da quelli cristiani, e che i primi erano posti presso i seggi riservati agli uomini, gli altri accanto a quelli delle donne.)¹⁸ E come catalogare scritti tanto diversi? I custodi delle prime biblioteche cristiane stesero elenchi per scaffali. Prima venivano le Bibbie, poi le glosse, le opere dei Padri della Chiesa (sant’Agostino in testa), la filosofia, la legge e la grammatica. I libri di medicina a volte erano elencati per ultimi. Poiché molte opere non avevano un titolo riconosciuto, ci si serviva di una concisa descrizione o delle prime parole del testo per designare il libro. A volte l’alfabeto serviva da chiave per rintracciare i volumi. Nel X secolo, per esempio, Abdul Kassem Ismael, gran visir del regno di Persia, per non far confusione con la sua collezione di 117.000 volumi, quando se li portava in viaggio, li faceva caricare su una carovana di quattrocento cammelli che dovevano marciare in ordine alfabetico.¹⁹

Forse il più antico esempio di catalogazione per soggetti

nell'Europa medioevale è la biblioteca della Cattedrale di Le Puy, dell'XI secolo; ma per molto tempo questo sistema non fu normalmente usato. In molti casi, la suddivisione dei libri rispondeva a ragioni essenzialmente pratiche. Nel Duecento, a Canterbury, i libri della biblioteca arcivescovile erano catalogati secondo le facoltà universitarie che più ne facevano uso. Nel 1120 Ugo di San Vittore propose un sistema di catalogazione in cui il contenuto di ciascun libro veniva sommariamente riassunto, ed essi venivano assegnati a una delle tre categorie corrispondenti alla tripartizione delle arti liberali: teoretica, pratica o meccanica.

Nel 1250 Richard de Fournival, delle cui teorie sulla lettura e sulla memoria abbiamo già parlato, immaginò un sistema di catalogazione basato su un modello orticolo. Paragonando la sua biblioteca a un giardino “in cui i suoi concittadini avrebbero potuto cogliere i frutti della conoscenza”, lo divise in tre “prati” corrispondenti alla filosofia, alle “scienze speculative” e alla teologia; e ciascuno di quei prati in numerose *areolae* o aie, ognuna con una *tabula* (i *pínakoi* di Callimaco) contenente un argomento.²⁰ Il prato della filosofia, per esempio, era diviso in tre aie:



Le “scienze speculative” del secondo prato contenevano solo due aie, medicina e legge. Il terzo prato era riservato alla teologia.



In ogni aiola, le *tabulae* avevano un numero di lettere corrispondente al numero dei libri che contenevano, cosicché ogni lettera indicava un preciso volume, e veniva riportata sulla copertina. Per evitare la confusione che sarebbe derivata dal fatto che molti libri erano contrassegnati con la stessa lettera, Fournival introdusse varianti di colore e di carattere: un libro di grammatica recava una A maiuscola rossa, un altro una A onciale viola.

Le *tabulae* non venivano assegnate secondo l'importanza dell'argomento, ma in base alla quantità di libri posseduti da Fournival. Per esempio, la Dialettica occupava una tavola intera, perché c'erano più di una dozzina di libri in merito; la Geometria e l'Aritmetica, rappresentate solo da sei volumi ciascuna, si dividevano la stessa tavola.²¹

Il giardino di Fournival era basato almeno in parte sulle sette arti liberali in cui il tradizionale sistema educativo medioevale era diviso: grammatica, retorica, logica, aritmetica, geometria, astronomia e musica. Stabiliti già nel V secolo da Marziano Capella, questi sette argomenti coprivano, secondo le concezioni dell'epoca, l'intero scibile umano, tranne la medicina, la giurisprudenza e la teologia.²²

Un centinaio d'anni prima che Fournival proponesse il suo sistema, altri uomini di cultura come il padre della legge canonica Graziano e il teologo Pier Lombardo avevano suggerito nuove ripartizioni delle conoscenze umane basate su un ripensamento dei suggerimenti di Aristotele, il quale aveva concepito una gerarchia del mondo che essi trovavano molto attraente; ma non furono presi in considerazione per molto tempo. Tuttavia, verso la metà del Duecento, la quantità di opere aristoteliche che cominciò a diffondersi in Europa (tradotte dal greco dagli arabi, e poi dall'arabo in latino da dotti come Michele Scoto e Hermannus Alemannus) indusse gli studiosi a riconsiderare la suddivisione che Fournival trovava tanto naturale. A partire dal 1251 l'Università di Parigi incorporò ufficialmente le opere

di Aristotele nel suo curriculum.²³—Come i loro predecessori di Alessandria, i bibliotecari dell'Europa cristiana si misero in cerca di opere aristoteliche, e le trovarono meticolosamente annotate dai due grandi esponenti della cultura islamica, Avicenna e Averroè.

L'adozione di Aristotele da parte degli arabi si dovette a un sogno. Una notte del IX secolo il califfo al-Ma'mun, figlio del semilegendario Harun al-Rashid, sognò una conversazione. Il suo interlocutore era un uomo pallido dagli occhi azzurri e dalla fronte spaziosa sotto la quale spiccavano folte sopracciglia, seduto maestosamente su un trono. Quell'uomo (il califfo lo riconobbe con la certezza dei sogni) era Aristotele, e il segreto dialogo fra i due ispirò il califfo a ordinare ai dotti dell'Accademia di Baghdad di dedicare da quella notte in poi i loro sforzi alla traduzione dei libri del filosofo greco.²⁴

Baghdad non era la sola città in cui si raccoglievano le opere di Aristotele e degli altri autori classici greci. Al Cairo la biblioteca dei Fatimidi conteneva, prima dell'epurazione sunnita del 1175, più di un milione e centomila volumi, catalogati per soggetto.²⁵ (I crociati, con l'esagerazione indotta da una sbigottita invidia, affermarono che gli infedeli possedevano più di tre milioni di libri.) Seguendo il modello alessandrino, la biblioteca fatimita comprendeva anche un museo, un archivio e un laboratorio. Gli studiosi cristiani come Giovanni di Gorce partivano per il Sud alla ricerca di quelle inesauribili risorse. Anche nella Spagna islamica c'erano importanti biblioteche: la sola Andalusia ne contava più di settanta, fra cui quella califfale di Cordoba, che ai tempi di al-Hakam II (961-76) conteneva quattrocentomila volumi.²⁶

Ruggero Bacone criticava nel Duecento il nuovo sistema di catalogazione, derivato da una traduzione dall'arabo, che secondo lui contaminava i testi di Aristotele con le concezioni islamiche. Bacone, scienziato dedito alla sperimentazione, che aveva studiato matematica, astronomia e alchimia a Parigi, fu il primo europeo a descrivere dettagliatamente la fabbricazione della polvere da sparo (che fu usata per i cannoni solo nel secolo seguente) e a profetizzare che grazie all'energia del sole un giorno sarebbe stato possibile avere navi senza remi e senza vele, carri senza cavalli e macchine volanti. Accusava studiosi come Alberto Magno e san Tommaso d'Aquino di pretendere di leggere Aristotele nonostante la loro ignoranza del greco, e mentre

riconosceva che c'era "qualcosa" da imparare dai commentatori arabi (approvava Avicenna, e come abbiamo visto studiò assiduamente l'opera di al-Haytham), riteneva comunque essenziale rifarsi ai testi originali.

Ai tempi di Bacone le sette arti liberali erano allegoricamente poste sotto la protezione della Madonna, come si vede nel timpano del portale occidentale della Cattedrale di Chartres. Per Bacone, un vero studioso doveva conoscere perfettamente le scienze e il linguaggio; per le prime era indispensabile la matematica, per il secondo la grammatica. Nel sistema baconiano di catalogazione della conoscenza (che egli volle esporre in un mastodontico, mai completato ed enciclopedico *Opus principale*), la scienza della natura era una sottocategoria della scienza di Dio. Con questa convinzione, Bacone si batté per anni affinché l'insegnamento scientifico fosse riconosciuto come parte integrante del curriculum universitario, ma nel 1268 la morte di papa Clemente IV, che simpatizzava con le sue idee, stroncò queste aspirazioni. Per il resto della sua vita Bacone provò l'ostilità dei suoi colleghi intellettuali; alcune delle sue teorie scientifiche furono condannate a Parigi nel 1277, ed egli venne incarcerato fino al 1292. Sembra che sia morto poco dopo, ignaro che gli storici futuri gli avrebbero dato il titolo di "Doctor Mirabilis". Per lui ogni libro aveva un posto che era anche una definizione, e ogni possibile aspetto della conoscenza umana apparteneva a categorie scolastiche in cui si inseriva armoniosamente.

Le categorie che il lettore dà a una lettura, e le categorie in cui si inquadra la lettura stessa – le categorie sociali e politiche, e quelle fisiche in cui si divide la biblioteca – si modificano continuamente in una maniera che appare nel corso degli anni più o meno arbitraria e più o meno fantasiosa. Ogni biblioteca è una biblioteca di preferenze, e ogni categoria scelta implica un'esclusione. Dopo lo scioglimento della Compagnia di Gesù nel 1773, i libri della sua Casa di Bruxelles furono assegnati alla Biblioteca reale del Belgio, che però non disponeva delle stanze in cui collocarli. Perciò vennero accatastati in una chiesa gesuita, che si rivelò infestata dai topi: i bibliotecari furono chiamati a elaborare un piano per proteggere i libri. Il segretario della Società letteraria belga fu incaricato di scegliere i volumi migliori e più utili, che furono posti su scaffali eretti al centro della navata, mentre tutti gli altri vennero abbandonati sul pavimento. Si pensava che i topi avrebbero lasciato

intatto il nucleo centrale, trovando più comodo cibarsi di quelli posati a terra.²⁷

Esistono biblioteche le cui categorie non concordano con la realtà. Lo scrittore francese Paul Masson, che era stato magistrato nelle colonie, notò che la Bibliothèque Nationale di Parigi era carente in fatto di libri latini e italiani del Quattrocento, e decise di rimediare compilando un elenco di libri appropriati sotto una nuova categoria che “avrebbe salvato il prestigio del catalogo”: una categoria che includeva solo libri i cui titoli erano stati inventati da lui. Quando Colette, che era una sua vecchia amica, gli chiese a cosa sarebbe servito quel catalogo di libri inesistenti, Masson proruppe indignato: “Be’, non vorrete che pensi a tutto io!”.²⁸

Una stanza determinata da categorie artificiali, come una biblioteca, suggerisce un universo logico, un universo ordinato in cui ogni cosa ha il suo posto ed è definita da esso. In un racconto famoso, Borges spinse il ragionamento di Bacone alle estreme conseguenze, immaginando una biblioteca grande come l’universo stesso. In questa biblioteca (che moltiplica all’infinito la vera architettura della vecchia Biblioteca Nacional di Buenos Aires, di cui Borges era il direttore cieco) non esistono due libri identici. Dal momento che gli scaffali contengono ogni possibile combinazione dell’alfabeto, e quindi file e file di indecifrabili garbugli di lettere, vi è rappresentato ogni libro reale o immaginabile:

La storia dettagliata del futuro, il catalogo autentico della biblioteca, migliaia e migliaia di cataloghi falsi, la dimostrazione della falsità del catalogo autentico, il Vangelo gnostico di Basilide, i commentari a quel vangelo, i commentari ai commentari a quel vangelo, la storia vera della vostra morte, una traduzione di ciascun libro in qualsiasi lingua, l’interpolazione di ciascun libro in tutti gli altri libri, il trattato che il Venerabile Beda avrebbe potuto scrivere (e non scrisse mai) sulla mitologia sassone, i libri perduti di Tacito.

Alla fine, il narratore del racconto di Borges (anche lui un bibliotecario), vagando per gli interminabili corridoi, immagina che la biblioteca stessa faccia parte di una schiacciante categoria di biblioteche, e che la quasi infinita collezione di libri si ripeta periodicamente in un’eternità libraria. “La mia solitudine,” conclude, “è lusingata da questa elegante speranza.”²⁹ Stanze, corridoi, armadi,

scaffali, schede e cataloghi computerizzati presumono che i soggetti cui si dedica la nostra mente siano entità reali, e grazie a questa presunzione un certo libro può assumere un particolare tono e valore. Assegnati alla Letteratura amena, i *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift sono un divertente romanzo di avventure; alla Sociologia, una satira dell'Inghilterra settecentesca; alla Letteratura infantile, una divertente fiaba di nani e giganti e cavalli parlanti; al Fantasy, un precursore della fantascienza; ai Viaggi, un viaggio immaginario; ai Classici, una parte del canone letterario occidentale. Le categorie sono esclusive; la lettura non lo è, o non dovrebbe esserlo. Qualunque classificazione sia stata scelta, ogni biblioteca tiranneggia la lettura, e costringe il lettore – il curioso lettore, l'accorto lettore – a *riscattare* il libro dalla categoria cui è stato condannato.

Leggere il futuro

Nel 1256 l'onnivoro lettore Vincenzo di Beauvais, frugando tra i testi di autori classici come Lattanzio e sant'Agostino, elencò nel suo *Speculum majus*, vasta enciclopedia del mondo, i luoghi natali delle dieci sibille dell'antichità: Cuma, Cyme, Delfi, Eritrea, Ellesponto, Libia, Persia, Frigia, Samo e Tibur o Tivoli.¹ Le sibille, spiegava il dotto Vincenzo, erano donne che profetizzavano parlando per enigmi, parole ispirate dalla divinità che gli uomini avrebbero dovuto decifrare. Nell'Islanda del X secolo, in un monologo poetico conosciuto col titolo di *Voluspa*,² troviamo una sibilla che pronuncia frasi oscure sottolineandole con un ritornello rivolto al curioso lettore: "Ebbene, hai capito o no?".

Le sibille erano immortali e quasi eterne: una di esse dichiarava di essere diventata la voce del suo dio sei generazioni dopo il Diluvio; un'altra affermava invece di essere precedente al Diluvio stesso. Però invecchiavano. La Sibilla Cumana, che "scapigliata, il cuore in tumulto, il petto agitato da una selvaggia frenesia",³ aveva indirizzato Enea agli Inferi, visse per secoli in una bottiglia sospesa a mezz'aria, e quando un bimbo le chiese che cosa desiderasse rispose: "Vorrei morire".⁴ Le profezie sibilline – molte delle quali composte da ispirati poeti mortali dopo gli eventi preannunciati – furono considerate degne di fede in Grecia, a Roma, in Palestina e nell'Europa cristiana. Raccolte in nove libri, vennero offerte dalla Sibilla Cumana in persona a Tarquinio il Superbo, settimo e ultimo re di Roma.⁵ Questi rifiutò di pagare l'esorbitante somma richiesta, e la sibilla gettò nel fuoco tre dei nove volumi. Al secondo rifiuto del sovrano, ne bruciò altri tre. Infine Tarquinio acquistò gli ultimi tre libri al prezzo che gli era stato chiesto per i nove; ed essi vennero depositi in un forziere nei sotterranei del tempio di Giove, dove furono distrutti da un incendio nell'83 a.C. Alcuni secoli dopo, dodici testi attribuiti alle sibille furono ritrovati a Bisanzio e raccolti in un unico manoscritto, una cui versione incompleta fu pubblicata nel 1545.

La più antica e più venerata delle sibille era Erofile, che aveva profetizzato la guerra di Troia. Apollo le aveva offerto di realizzare un suo desiderio, qualunque fosse; essa chiese di poter vivere per tanti anni quanti erano i granelli di sabbia che stringeva in pugno. Purtroppo, come Titono, si dimenticò di chiedere anche l'eterna giovinezza. Erofile era chiamata la Sibilla Eritrea,⁶ e due città si disputavano l'onore di averle dato i natali: Marpessos, nell'odierna provincia turca di Canakkale (*erythrea* significa terra rossa, e il terreno di Marpessos è rosso), ed Erythrea, più a sud, nella Ionia,⁷ corrispondente grosso modo a quella che è oggi la provincia di Izmir. Nell'anno 162, agli inizi delle Guerre Partiche, la questione fu apparentemente risolta da Lucio Aurelio Vero, che per otto anni condivise con Marco Aurelio il trono imperiale di Roma. Ignorando le proteste dei cittadini di Marpessos, egli visitò la cosiddetta Grotta della Sibilla presso l'Erythrea di Ionia e vi fece erigere due statue, una della sibilla e un'altra di sua madre, che recavano questa frase incisa sul piedistallo: "Una sola è la mia patria: Erythrea".⁸ Così fu stabilita l'autorità della Sibilla Eritrea.

Nel 330 Flavio Valerio Costantino, che sarebbe passato alla storia come Costantino il Grande e che sei anni prima aveva sconfitto l'esercito del suo rivale Licinio, volle trasferire la capitale del più vasto impero del mondo dalle rive del Tevere e quelle del Bosforo, nell'antica città di Bisanzio. Per esaltare ancor più il significato del cambiamento ribattezzò la città Nuova Roma; la vanità dell'imperatore e l'adulazione dei cortigiani ne mutarono poi il nome in Costantinopoli, la città di Costantino.

Per renderla degna di un imperatore, Costantino ampliò la vecchia Bisanzio, fisicamente ma anche spiritualmente. La sua lingua era il greco, ma l'organizzazione politica era romana; la sua religione – soprattutto grazie all'influenza della madre di Costantino, sant'Elena – era cristiana. Cresciuto a Nicomedia, nella parte orientale dell'Impero romano, alla corte di Diocleziano, Costantino aveva letto molti autori della ricca letteratura latina. Il greco gli era meno familiare, e quando più tardi fu costretto a rivolgersi in greco ai suoi sudditi, componeva prima il discorso in latino e se lo faceva poi tradurre in greco dai suoi dotti schiavi. La famiglia di Costantino, originaria dell'Asia Minore, aveva adorato il sole in veste di Apollo, il Dio Invitto, introdotto dall'imperatore Aureliano come suprema divinità di Roma nel 274.⁹ Fu

dal sole che Costantino ebbe la visione della Croce con il motto IN HOC SIGNO VINCES prima di battersi contro Licinio¹⁰; il simbolo della nuova città di Costantino divenne la corona di raggi solari, fatta, si credeva, fondendo il ferro dei chiodi della vera Croce ritrovata da sua madre sepolta presso il colle del Calvario.¹¹ Il dio sole, comunque, era ancora così potente che appena settant'anni dopo la morte di Costantino la data della nascita di Cristo fu fatta coincidere con il solstizio d'inverno, compleanno di un altro dio.¹²

Nel 313 Costantino e Licinio (che allora condivideva col primo il governo dell'impero, e che più tardi doveva tradirlo) si incontrarono a Milano per discutere “del benessere e della sicurezza dello stato”, e dichiararono in un famoso editto che “fra le cose che vanno a beneficio dell'umanità, la devozione a Dio deve giustamente essere la nostra prima e suprema preoccupazione, ed è giusto che i cristiani e tutti gli altri siano liberi di professare la religione che preferiscono”.¹³ Con l'editto di Milano Costantino pose termine ufficialmente alla persecuzione dei cristiani nell'Impero romano; fino ad allora erano stati considerati fuorilegge e traditori, e puniti di conseguenza. Ma i perseguitati divennero a loro volta persecutori: per affermare l'autorità della nuova religione di Stato, alcuni capi cristiani adottarono i metodi dei loro vecchi nemici. Ad Alessandria d'Egitto, per esempio, dove la leggendaria Caterina sarebbe stata martirizzata su una ruota irta di punte dall'imperatore Massenzio, il vescovo guidò personalmente nel 361 un assalto al tempio di Mitra, il dio persiano che godeva di grande favore tra i soldati e fu uno dei più seri concorrenti della fede di Cristo; nel 391 il patriarca Teofilo mise a sacco il tempio di Dioniso, il dio della fertilità, il cui culto misterico era celebrato in grande segreto, e incitò la plebaglia cristiana a distruggere la grande statua del dio egizio Serapide; nel 415 il patriarca Cirillo ordinò a una folla di giovani cristiani di invadere la casa di Ipazia, filosofa e matematica pagana, che fu trascinata fuori e uccisa; il suo cadavere fu bruciato sulla pubblica piazza.¹⁴ Bisogna dire che anche Cirillo non era molto amato. Dopo la sua morte, nel 444, uno dei vescovi di Alessandria pronunciò questo necrologio:

Finalmente quell'essere odioso è morto. La sua dipartita rallegrerà i vivi, ma il suo arrivo tra loro disturberà i morti, che non vorranno aver commercio con lui e cercheranno di tornare fra noi. Perciò posate una

pietra pesantissima sulla sua tomba, perché non corriamo il rischio di vedercelo ricomparire davanti neppure come fantasma.¹⁵

Come già il culto della potente dea egizia Iside o del persiano Mitra, il cristianesimo divenne una religione di moda, e nella chiesa cristiana di Costantinopoli, seconda solo a quella romana, i fedeli ricchi si mescolarono ai fedeli poveri, con tale esibizione di seterie e gioielli (sui quali le figure ricamate e smaltate delle agiografie cristiane avevano sostituito i miti degli dèi pagani), che il patriarca san Giovanni Crisostomo prese l'abitudine di piazzarsi sugli scalini per fulminarli con uno sguardo di riprovazione. Ma poiché trafiggerli con gli occhi serviva a poco, il santo cominciò a pungerli con la lingua, denunciando dal pulpito i loro peccati. Era sconveniente, tuonava con smagliante eloquenza (il suo soprannome, Crisostomo, significa in greco "dalla lingua d'oro"), che un solo patrizio possedesse dieci o venti case e oltre duemila schiavi, e porte adornate con intagli d'avorio, pavimenti mosaicati e mobili tempestati di gemme.¹⁶

Ma il cristianesimo non era ancora saldamente al potere. Lo minacciavano diversi rischi. Per esempio la Persia Sassanide, che sotto i parti era divenuta un potente stato espansionista, e tre secoli più tardi doveva conquistare quasi tutto l'Oriente romano.¹⁷ O ancora, le altre fedi, come quella dei manichei, i quali credevano che l'universo fosse controllato non da un unico dio onnipotente, ma da due poteri antagonisti, il Bene e il Male, e che come i cristiani avevano testi sacri e missionari che facevano proseliti in contrade remote come il Turkestan e la Cina. C'erano poi i dissensi politici: il padre di Costantino, Costanzo, aveva controllato solo le province orientali dell'Impero, e nelle regioni più lontane dal centro i potentati locali andavano instaurando il loro potere. C'era il problema dell'inflazione, che Costantino aggravò inondando il mercato con l'oro espropriato ai templi pagani. C'erano gli ebrei, con i loro libri e i loro argomenti. E c'erano ancora i pagani. Ciò di cui Costantino aveva bisogno non era la tolleranza prevista dal suo stesso editto, ma un rigido cristianesimo autoritario con profonde radici nel passato e lusinghiere promesse per l'avvenire, basato sul potere terreno e su leggi e usanze stabilite a maggior gloria di Dio e dell'imperatore.

Nel maggio 325, a Nicea, Costantino si presentò personalmente ai vescovi come "il vescovo delle cose terrene" e dichiarò che la sua

recente campagna militare contro Licinio era stata “una guerra contro il paganesimo corrotto”.¹⁸ Da allora in poi, Costantino sarebbe stato considerato un inviato di Dio, un capo politico il cui potere era sanzionato dall’approvazione divina. (Quando morì, nel 337, fu sepolto a Costantinopoli presso il cenotafio dei Dodici Apostoli, come se fosse stato un tardivo tredicesimo. Dopo la sua morte, l’iconografia religiosa lo rappresentò in atto di ricevere la corona dalle mani di Dio stesso.)

Costantino ritenne necessario stabilire l’esclusività della religione che aveva scelto per il suo stato. A questo scopo decise di servirsi contro i pagani degli eroi pagani stessi. Il Venerdì Santo di quello stesso anno 325, ad Antiochia, l’imperatore si rivolse a un uditorio di cristiani, tra cui c’erano vescovi e teologi, parlando loro su ciò che definì “la verità eterna del cristianesimo”.

È mia intenzione – disse rivolgendosi agli astanti, definiti “un’assemblea di santi” – dimostrare la natura divina del Cristo adducendo testimonianze anche da fonti estranee alla fede cristiana. Da queste testimonianze è evidente che anche coloro che bestemmiano il Suo nome devono riconoscere che Egli è Dio, e Figlio di Dio, se danno credito alle parole di coloro i cui sentimenti coincidono con i loro stessi.¹⁹

E a riprova invocò la Sibilla Eritrea. Costantino raccontò ai presenti come la Sibilla, in un remoto passato, fosse stata destinata “dalla follia dei suoi genitori” al servizio di Apollo, e come “nel santuario della sua vana superstizione” rispondesse alle domande dei seguaci di quel dio. “Ma una volta, tuttavia,” spiegò, “la sibilla fu veramente ispirata dal cielo, e dichiarò in versi profetici i futuri scopi di Dio, indicando chiaramente l’avvento di Gesù Cristo con le lettere iniziali di una serie di versetti, che lette dall’alto in basso formavano un acrostico con queste parole: GESÙ CRISTO FIGLIO DI DIO, SALVATORE, CROCE.” Poi Costantino declamò la poesia della sibilla.

Essa conteneva veramente il divino acrostico. Per controbattere gli eventuali scettici, Costantino confutò immediatamente l’ovvia spiegazione che “qualcuno che professava la fede cristiana e non ignorava l’arte poetica avesse composto a posteriori quei versetti”. Possibilità che fu nettamente esclusa: “In questo caso la verità è evidente, dal momento che la diligenza dei nostri sudditi abitanti di

Erythrea si è applicata a un esatto computo dei tempi, e non c'è alcun dubbio che questa poesia fu composta prima dell'avvento e della condanna di Cristo". Inoltre, "Cicerone era a conoscenza di questa poesia, la tradusse in latino e la inserì in una delle sue opere". Purtroppo il passo in cui Cicerone parla della sibilla (la Cumana e non l'Eritrea) non contiene alcun accenno a quei versi o all'acrostico, ed è anzi una confutazione delle previsioni profetiche.²⁰—Ma questa rivelazione era talmente conveniente che per molti secoli il mondo cristiano accolse la sibilla tra i suoi antesignani. Sant'Agostino le fece posto tra i beati nella sua Città di Dio.²¹ Sul finire del XII secolo, gli artefici della cattedrale di Laon scolpirono sulla facciata la Sibilla Eritrea (decapitata durante la rivoluzione francese) con le sue tavole oracolari simili a quelle di Mosè, e incisero ai suoi piedi il secondo verso della poesia apocrifa.²² E quattrocento anni dopo Michelangelo la dipinse nella Cappella Sistina, con altre tre sibille corrispondenti ai quattro profeti del Vecchio Testamento.

La sibilla era l'oracolo pagano; e Costantino l'aveva fatta parlare in nome di Gesù Cristo. Ora l'imperatore rivolse la sua attenzione alla poesia pagana, e annunciò che anche il "principe dei poeti latini" era stato ispirato da un Salvatore che non poteva aver conosciuto. Virgilio aveva scritto un'ecloga in onore del suo patrono, Gaio Asinio Pollione, fondatore della prima biblioteca pubblica di Roma; l'ecloga annunciava l'avvento di una nuova età dell'oro, simboleggiata dalla nascita di un bambino:

Comincia, fanciullino, con un sorriso a riconoscere tua madre:
la madre lungamente, dieci mesi ha penato.

Comincia, fanciullino: chi non sorrise al proprio genitore,
non avrà l'onore della mensa di un dio, né del letto di una dea.²³

Per tradizione le profezie dovevano essere infallibili; perciò era più facile alterare le circostanze storiche che mutare le parole di una profezia. Un secolo prima, Ardashir, primo sovrano sassanide della Persia, aveva riaggiustato la cronologia storica per adattare al suo impero una profezia di Zoroastro. Questi aveva predetto che l'impero e la religione dei persiani sarebbero stati distratti dopo mille anni; ed era vissuto circa 250 anni prima di Alessandro Magno, il quale era morto 549 anni prima del regno di Ardashir. Per aggiungere un paio di secoli alla longevità della sua dinastia, Ardashir proclamò che il suo regno era

iniziato solo 260 anni dopo Alessandro. Costantino invece non alterò la storia, e neppure le parole della profezia, limitandosi a servirsi per i suoi scopi politici di una traduzione di Virgilio in greco piuttosto elastica: una licenza poetica.

Nei passi che l'imperatore lesse al suo pubblico c'era tutta la Buona Novella: la Vergine, il Messia come sovrano atteso da molto tempo, i giusti o eletti, lo Spirito Santo. Sorvolò discretamente sulle parti in cui Virgilio citava gli dèi pagani, Apollo, Pan e Saturno, e trasformò altri personaggi del mondo antico che non poteva omettere in allegorie dell'avvento di Cristo. "Un'altra Elena farà scoppiare altre guerre, / un altro Achille compirà il fato di Troia." Questo secondo Achille, spiegò Costantino, era Cristo "sceso in guerra contro Troia, intendendosi per Troia il mondo stesso". In altri casi, continuò l'imperatore, i riferimenti pagani erano artifici con cui Virgilio volle mascherare il vero senso del suo testo alle autorità pagane. "Io credo," disse (e mi pare di sentirlo abbassare la voce dopo aver declamato fieramente i versi virgiliani), "che provasse una sensazione di timore nel mettere in dubbio le basi dell'antica religione. Perciò si cautelò ammantando di mistero le sue parole e presentando la verità solo a coloro che erano in grado di intenderla."

"Coloro che erano in grado di intenderla": il testo diventava un messaggio cifrato che poteva essere letto solo dai pochi che ne possedevano la chiave. E non era aperto a varie interpretazioni; per Costantino una sola lettura era quella giusta, e solo lui e i suoi compagni di fede ne conoscevano la chiave. L'editto di Milano aveva garantito la libertà religiosa a tutti i cittadini romani; il concilio di Nicea limitava quella libertà a coloro che accettavano il credo di Costantino. In appena dodici anni la popolazione dell'Impero era passata dal diritto di leggere ciò che voleva e di interpretarlo come voleva, all'intimazione di accettare come vera una sola lettura, un'unica interpretazione. Nella concezione costantiniana di un Impero unanime, quest'unica lettura di un testo religioso era necessaria; più originale e meno comprensibile fu il concetto di una sola interpretazione ortodossa per un testo laico come le ecloghe di Virgilio.

Ciascun lettore interpreta a suo modo i libri che legge, anche senza spingersi così lontano come Costantino. Vedere nel *Mago di Oz* una parabola dell'esilio, come fa Salman Rushdie,²⁴ è molto diverso dal

leggere in Virgilio una profezia dell'avvento di Cristo. Ma entrambe queste letture sono giochi di prestigio o espressioni di fede; in entrambe c'è qualcosa che induce i lettori, se non a essere convinti, almeno a mostrarsi convinti. A tredici o quattordici anni concepì una passione letteraria per Londra, e lessi i racconti di Sherlock Holmes con l'assoluta certezza che la fumosa stanza di Baker Street, con la sua tabacchiera turca e il tavolo macchiato di residui chimici, fosse il modello cui mi sarei ispirato quando anch'io avrei avuto una dimora in Arcadia. Gli sgradevoli personaggi che Alice incontrava al di là dello specchio, petulanti, autoritari e brontoloni, somigliavano moltissimo agli adulti della mia adolescenza. E quando Robinson Crusoe cominciò a costruirsi una capanna "sotto una parete di roccia, circondata da una robusta palizzata", sapevo che stava descrivendo quella che io stesso mi ero costruito un'estate sulla spiaggia di Punta del Este. La scrittrice Anita Desai, che da bambina, in India, era chiamata dai suoi "Lese Ratte" o "topo di biblioteca", raccontava che quando scoprì *Cime tempestose* all'età di nove anni, sparì il suo mondo "della vecchia Delhi, un bungalow con le sue verande e i muri intonacati e i ventilatori sul soffitto, gli alberi di papaya e guava in giardino su cui cicalavano le cocorite, la polvere che si posava sulla pagina di un libro aperto prima che si facesse in tempo a voltarla. Ciò che divenne reale, splendidamente reale, grazie al potere e alla magia della penna di Emily Brontë, furono le brughiere dello Yorkshire, le lande coperte di erica e battute dai temporali, i tormenti dei loro angosciati abitanti che vagavano sotto la pioggia e la grandine, urlando dal profondo del loro cuore infranto e sentendosi rispondere solo dai fantasmi".²⁵ Le parole che Emily Brontë aveva scritto per descrivere una fanciulla nell'Inghilterra del 1847 illuminarono una fanciulla nell'India del 1946.

Aprire un libro a caso per trarne presagi sul futuro è un gesto di antichissima tradizione in Occidente, e molto prima di Costantino Virgilio era la fonte preferita per le divinazioni pagane; copie del suo poema venivano usate a questo scopo in diversi templi dedicati alla dea Fortuna.²⁶ Il primo riferimento²⁷ a questa usanza, nota col nome di *Sortes Vergilianae*, si trova nella biografia dell'imperatore Adriano scritta da Elio Sparziano, il quale narra che il giovane Adriano, volendo sapere che cosa pensasse di lui l'imperatore Traiano, aprì a caso l'*Eneide* imbattendosi nei versi in cui Enea vede "il re romano le cui

leggi rifonderanno Roma”. Adriano fu soddisfatto; in effetti, Traiano lo adottò poi come figlio, ed egli gli succedette sul trono imperiale.²⁸

Incoraggiando una nuova versione delle *Sortes Vergilianae*, Costantino seguiva la tendenza dei suoi tempi. Sul finire del IV secolo il prestigio di cui godevano oracoli e indovini era passato alla parola scritta, a Virgilio ma anche alla Bibbia, e si era sviluppata una forma di divinazione chiamata “evangelomanzia”.²⁹ Quattro secoli dopo l’arte della divinazione, che era stata proscritta come “un abominio agli occhi del Signore”³⁰ ai tempi dei profeti, era diventata così popolare che nell’829 il Concilio di Parigi doveva condannarla ufficialmente. Senza successo: scrivendo un’autobiografia in latino, che fu poi pubblicata nel 1584 nella traduzione francese, il dotto Gaspar Peucer confessava che da bambino aveva fatto “un libro con dei fogli di carta su cui avevo scritto i principali versi profetici di Virgilio, dai quali traevo vaticini – per gioco, per puro divertimento – su qualsiasi cosa mi venisse in mente: vita e morte dei principi, le mie vicende personali e altre cose, allo scopo di imprimermi meglio nella memoria quei versi”.³¹ Peucer insiste che quel gioco aveva uno scopo mnemonico e non divinatorio, ma è difficile credergli.

Nel Cinquecento questa forma di divinazione era talmente diffusa che Rabelais poteva parodiarla nei consigli di Pantagruel a Panurge, il quale voleva sapere se sposarsi o meno. Pantagruel lo invita a ricorrere alle *Sortes Vergilianae*. La maniera giusta, gli spiega, è questa: si sceglie una pagina aprendo il libro a caso; poi si tirano tre dadi, e la somma dei loro punti indica la riga.³² Quando poi mettono in pratica la cosa, Pantagruel e Panurge si scontrano su due interpretazioni opposte ed egualmente accettabili degli stessi versi.

Bomarzo, il corposo romanzo dell’argentino Manuel Mujica Láinez sul Rinascimento italiano, allude alla diffusa abitudine di ricorrere alla divinazione virgiliana nella società cinquecentesca:

Affiderò il mio destino alle decisioni di altri dèi, più potenti degli Orsini, per mezzo delle *Sortes Vergilianae*. A Bomarzo usavamo praticare quella popolare forma di divinazione che affida la soluzione di problemi difficili o banali agli oracoli casuali di un libro. Non scorreva forse il sangue dei maghi nelle vene di Virgilio? Non lo consideravamo forse uno stregone, un indovino, grazie alle parole di Dante? Mi sarei sottomesso ai decreti dell’*Eneide*.³³

Forse l'esempio più famoso delle *Sortes* è quello di re Carlo I d'Inghilterra, che durante la guerra civile visitò una biblioteca a Oxford, nel 1642 o all'inizio del 1643. Per intrattenerlo, Lord Falkland suggerì al sovrano di "interrogare sulle sue fortune le *Sortes Vergilianae*, che come tutti sapevano erano un genere di vaticinio molto in uso nel passato". Il re aprì l'*Eneide* a una pagina del IV libro, e lesse: "Sia combattuto da fiere genti, ed esiliato dalla sua terra".³⁴ Il 30 gennaio 1649, condannato come traditore dal suo stesso popolo, Carlo I fu decapitato a Whitehall.

Una settantina d'anni dopo, Robinson Crusoe seguiva lo stesso metodo sulla sua isola inospitale:

Una mattina, sentendomi molto triste, aprii la Bibbia e lessi queste parole: "Io non ti lascerò mai, mai, né ti dimenticherò"; subito pensai che queste parole fossero per me; perché altrimenti mi sarebbero state rivolte in siffatto modo, proprio nel momento in cui mi sentivo abbandonato da Dio e dagli uomini?³⁵

E centocinquant'anni dopo, Batsceba si rivolse di nuovo alla Bibbia per sapere se doveva sposare il signor Boldwood in *Via dalla pazza folla*.³⁶ Robert Louis Stevenson fece notare acutamente che il dono profetico attribuito a Virgilio non derivava tanto da qualità soprannaturali, quanto dalla potenza mimetica della poesia, i cui versi parlano ai lettori dopo secoli e secoli. In *Il riflusso della marea* un personaggio di Stevenson, naufragato su un'isola remota, interroga sul suo destino una copia consunta di Virgilio; e il poeta, rispondendogli dalla pagina "con voce incerta e non troppo incoraggiante", suscita in lui visioni della sua terra nativa. "Perché questo è il destino di quei gravi, misurati scrittori classici," commenta Stevenson, "che siamo costretti a conoscere a scuola, spesso con grande pena: che ci entrano nel sangue e diventano nostri compatrioti nella memoria; cosicché una frase di Virgilio non ci parla tanto di Mantova e di Augusto, quanto dell'Inghilterra e della nostra perduta giovinezza di studenti".³⁷

Costantino fu il primo a leggere vaticini cristiani in Virgilio; e mediante questa lettura il poeta divenne il più prestigioso di tutti gli scrittori profetici, assumendo un ruolo tale nella mitologia cristiana che dieci secoli dopo l'elogio di Costantino poteva guidare Dante nell'inferno e nel purgatorio. Un prestigio che divenne anche retrospettivo: una storia in versi tramandata dalla Messa Latina

medioevale racconta che san Paolo in persona si recò a Napoli per piangere sulla tomba dell'antico poeta.

Ciò che Costantino scoprì in quel lontano Venerdì Santo è che il significato di un testo viene dilatato dalle intenzioni del lettore. Questi può trasformarne le parole in un messaggio cifrato su un fatto che non ha in realtà alcun rapporto storico con il testo o con il suo autore. La trasformazione dei significati può arricchire o impoverire il testo stesso; ma certamente lo imbeve delle intenzioni del lettore. Mediante l'ignoranza, la fede, l'intelligenza, la frode, l'intuizione, il lettore riscrive il testo con le stesse parole dell'originale ma con un altro titolo, ri-creandolo nell'atto stesso di riportarlo alla luce.

Il lettore simbolico

Nel 1929 il fotografo ungherese André Kertész, che aveva imparato il mestiere in guerra durante il servizio nell'esercito austro-ungarico, eseguì il ritratto di una vecchia signora intenta a leggere, seduta sul suo letto nell'Ospizio di Beaune, in Francia.¹ È una composizione perfettamente equilibrata. Al centro si vede la minuta figura della vecchietta, che indossa uno scialle nero e una cuffia da notte che lascia scoperta la crocchia di capelli bianchi; tendaggi bianchi fanno da cornice e da sfondo, un copriletto bianco le avvolge le gambe; sul biancore si stagliano le colonne e le travature nere dell'alcova, sulla quale spicca una placca metallica col numero 19 e da cui pende una corda con due nodi (per chiamare gli assistenti o per tirare le tende?). Sul tavolino accanto al letto si vedono una scatola, un bricco e un bicchiere; sotto il tavolo, sul pavimento, è posato un catino. Abbiamo visto tutto? No. La donna legge, tenendo il libro a una certa distanza dagli occhi, ovviamente presbiti. Ma cosa sta leggendo? Visto che è vecchia, che è a letto, che si trova in un ospizio per anziani a Beaune, nel cuore della Borgogna cattolica, pensiamo di poter congetturare il genere di lettura, un libro di preghiere, un'opera devozionale. Se fosse così – un attento esame con l'aiuto della lente non ha dato alcun risultato –, l'immagine sarebbe di una coerenza perfetta, il libro armonizzando perfettamente con la lettrice e identificando il suo letto come luogo di pace spirituale. Ma se invece scopriremo che si tratta di tutt'altro libro? Se la vecchia signora stesse leggendo per esempio Racine, Corneille, letture sofisticate e colte, o addirittura – sorprendentemente – Voltaire? O se fosse *I ragazzi terribili* di Cocteau, scandaloso romanzo sulla borghesia pubblicato nello stesso anno in cui Kertész scattò la foto? D'un tratto la banale vecchietta non è più tanto banale; diventa, per il solo fatto di tenere fra le mani un libro piuttosto che un altro, uno spirito audace, una donna ancora piena di curiosità malgrado gli anni che dimostra, una ribelle.

Seduta di fronte a me nella metropolitana di Toronto, una donna

sta leggendo l'edizione Penguin dei racconti di Borges. Vorrei mandarle un messaggio, segnalarle che anch'io appartengo alla sua stessa setta. Per il semplice fatto di tenere in mano quel libro, quella donna di cui ho dimenticato il volto, di cui non ricordo l'abbigliamento né se fosse giovane o vecchia, mi è più vicina di tante altre persone che incontro quotidianamente. Una mia cugina di Buenos Aires era profondamente convinta che il libro fungesse da marchio, da simbolo di appartenenza, e prima di partire per un viaggio sceglieva il libro da portare con sé con la stessa cura con cui sceglieva la borsetta. Non voleva viaggiare con Romain Roland perché pensava che le desse un'aria troppo pretenziosa, né con Agatha Christie perché la rendeva troppo banale. Camus era adatto per un viaggio breve, Cronin per una lunga lontananza; un giallo di Vera Caspary o di Ellery Queen era accettabile per un weekend in campagna; un romanzo di Graham Greene buono per una crociera o un volo transatlantico.

L'associazione tra un libro e il suo lettore è diversa da quella fra tutti gli altri oggetti e coloro che li usano. Attrezzi, mobili, indumenti, hanno tutti una funzione simbolica, ma i libri comportano per il loro lettore un simbolismo molto più complesso delle cose d'uso quotidiano. Il semplice fatto di possedere libri implica uno status sociale e una certa ricchezza interiore. Nella Russia del Settecento, durante il regno di Caterina la Grande, un tale Klostermann fece fortuna vendendo interi scaffali di libri finti, legature che contenevano pagine bianche, che servivano ai cortigiani per simulare dotte biblioteche domestiche accattivandosi così i favori della loro imperatrice, che divorava i libri.² Ai nostri giorni, gli arredatori coprono le pareti con qualche metro quadrato di libri per dare a una stanza un'atmosfera "raffinata", o consigliano carte da parati che rappresentano finte biblioteche,³ e i presentatori televisivi si circondano di scaffalature piene di libri per dare un tocco culturale al loro set. In questi casi la presenza vera o simulata dei libri serve a suggerire pensieri elevati, proprio come il velluto rosso alludeva nei *pied-à-terre* della borghesia ottocentesca ai piaceri dei sensi. Il libro come simbolo è talmente importante che la sua presenza o assenza agli occhi dello spettatore può dare o togliere un carattere intellettuale a un determinato personaggio.

Nel 1333 Simone Martini finì di dipingere un'*Annunciazione* per il pannello centrale di una pala d'altare destinata al Duomo di Siena; il

più antico esempio del genere che ci sia rimasto.⁴La scena è inserita in una cornice formata da tre archi gotici; quello più alto, al centro, ospita un volo d'angeli che attorniano lo Spirito Santo in forma di colomba. Sotto l'arco di sinistra, un angelo inginocchiato che indossa una veste ricamata tiene nella mano sinistra un ramoscello d'ulivo; solleva l'indice della mano destra per invitare al silenzio, gesto retorico risalente alla statuaria greca e romana. Sotto l'arco di destra, su un trono dorato con intagli d'avorio, siede la Madonna, avvolta in una veste purpurea ricamata d'oro. Al centro del pannello spicca un vaso di gigli. Il bianco fiore immacolato è il perfetto emblema di Maria Vergine, la cui purezza fu paragonata da san Bernardo "all'inviolabile castità del giglio".⁵Il giglio, o fiordaliso, era anche il simbolo di Firenze, e sul finire del Medioevo sostituì nelle Annunciazioni fiorentine il bastone da araldo impugnato dall'angelo.⁶I pittori senesi, nemicissimi dei fiorentini, non potevano eliminare completamente il fiordaliso dalle rappresentazioni della Vergine, ma non intendevano onorare Firenze mettendo in mano all'angelo il fiore di quella città. Perciò nel dipinto di Simone Martini il giglio è presente, ma l'angelo porta un ramo d'ulivo, pianta simbolica di Siena.⁷Per chi guardava questo dipinto ai tempi di Martini, ogni oggetto e ogni colore avevano un significato specifico. Benché l'azzurro diventasse più tardi il colore della Madonna (il colore dell'amore celeste, della verità che appare quando le nubi si disperdono),⁸la porpora, colore dell'autorità e anche della pena e della penitenza, ai tempi di Martini ricordava le lacrime che la Madre di Cristo avrebbe dovuto versare. Nell'apocrifo *Protovangelo* di Giacomo⁹risalente al II secolo, un testo che fu molto popolare in età medioevale, e che i contemporanei di Martini dovevano conoscere, si narra che un'assemblea di sacerdoti decise di far cucire un nuovo velo per il tempio di Gerusalemme. Sette purissime vergini della tribù di Davide furono scelte per questo lavoro, e si tirò a sorte per stabilire chi avrebbe filato la lana di ciascuno dei sette colori richiesti. Il color porpora fu assegnato a Maria. Prima di iniziare a filare, ella andò al pozzo per attingere acqua, e colà udì una voce che le disse: "Ave, o piena di grazia, il Signore è con te; tu sei benedetta fra le donne". Maria guardò a destra e a sinistra (il protoevangelista si compiace di bei tocchi narrativi), non vide nessuno, e tremando rientrò in casa e si mise a filare la lana purpurea. "Ed ecco l'Angelo del Signore si presentò a lei e

disse: Non temere, Maria, perché tu sei in favore agli occhi di Dio.”¹⁰ Così, ben prima di Martini, l’angelo araldo, il color porpora e il giglio – che rappresentavano la parola di Dio, l’accettazione della sofferenza e l’immacolata verginità – erano le qualità per cui la Chiesa cristiana voleva che la Madonna fosse onorata.¹¹ Poi, nel 1333, Simone Martini le mise in mano un libro.

Tradizionalmente, nell’iconografia cristiana, il libro o il rotolo spettavano a una divinità maschile, a Dio Padre o al Cristo trionfante, il Nuovo Adamo, in cui la parola divina si era fatta carne.¹² Il libro era lo scrigno della legge divina; quando il governatore della provincia romana d’Africa chiese a un gruppo di cristiani arrestati che cosa avessero portato per difendersi davanti al tribunale, essi risposero: “Gli scritti di Paolo, un uomo giusto”.¹³ Il libro conferiva anche autorità intellettuale, e nelle immagini più antiche Cristo era rappresentato mentre svolgeva le funzioni rabbiniche di insegnante, interprete, studioso e lettore. Alla donna spettava il Bambino, che affermava il suo ruolo di Madre.

Non tutti erano d’accordo. Due secoli prima di Simone Martini, Pietro Abelardo, il canonico della Cattedrale di Parigi che era stato evirato come punizione per aver sedotto la sua pupilla Eloisa, iniziò una corrispondenza con la sua amata di un tempo, divenuta badessa di un convento che doveva diventare famoso, il Paraclete. Nelle sue lettere Abelardo, che era stato condannato dai concili di Sens e di Soissons, e al quale papa Innocenzo II aveva vietato di scrivere e di insegnare, avanzava l’ipotesi che le donne fossero in realtà più vicine a Cristo di qualsiasi uomo. All’ossessione maschile per la guerra, la violenza, l’onore e il potere, Abelardo contrapponeva la delicatezza spirituale e l’intelligenza della donna, “capace di conversare con Dio nel regno dell’anima in termini di intima amicizia”.¹⁴ La badessa Ildegarda di Bingen, contemporanea di Abelardo e una delle maggiori personalità intellettuali del suo secolo, sosteneva che la debolezza della Chiesa era una debolezza maschile, e che le donne dovevano far uso della loro forza in quel *tempus muliebre*, l’Età Femminile.¹⁵

Ma l’acanita ostilità contro la donna non doveva essere superata facilmente. Il monito di Dio a Eva (Genesi, 3,16) fu usato perennemente per predicare le virtù femminili della mansuetudine e della dolcezza: “La tua volontà sarà quella del tuo consorte, ed egli

regnerà su di te”. “La donna è stata creata per essere il sostegno dell’uomo,” parafrasò san Tommaso d’Aquino.¹⁶ Ai tempi di Simone Martini, san Bernardino da Siena, forse il più popolare predicatore dell’epoca, vide la Madonna dipinta dal pittore non in conversazione con Dio, ma come un esempio della donna sottomessa e obbediente.

Mi sembra – scrisse parlando del dipinto – la più bella, la più riverente, la più sottomessa posa che si sia mai vista nell’Annunciazione. Vedete che non osa quasi guardare l’angelo, ma siede in atteggiamento timoroso. Ella sa bene che si tratta di un angelo, e quindi perché dovrebbe esserne turbata? Che cosa avrebbe fatto se si fosse trattato di un uomo? Prendete esempio da lei, fanciulle, su come dovete comportarvi. Non parlate mai a un uomo se non in presenza di vostro padre o vostra madre.¹⁷

In un contesto del genere, associare Maria al potere intellettuale era un gesto di audacia. Nell’introduzione a un suo testo scritto per i suoi studenti parigini, Abelardo chiariva il valore della curiosità intellettuale: “Dubitare ci spinge a fare domande, e facendo domande apprendiamo la verità”.¹⁸ Il potere intellettuale derivava dalla curiosità, ma per i detrattori di Abelardo, le cui idee misogine echeggiavano nelle parole di san Bernardino, la curiosità era un peccato, specialmente nella donna: il peccato che aveva indotto Eva a gustare il frutto proibito della conoscenza. L’innocenza verginale della donna doveva essere mantenuta a ogni costo.¹⁹

Nella concezione di san Bernardino, l’istruzione era il pericoloso risultato della curiosità, e la causa di ulteriore curiosità. Come abbiamo visto, la maggior parte delle donne del Trecento – anzi, durante tutto il Medioevo – veniva istruita solo per quanto bastava a renderle utili al capofamiglia maschio. Secondo la loro situazione sociale, le fanciulle contemporanee di Martini avrebbero ricevuto poca o nessuna educazione intellettuale. Se appartenevano a una famiglia nobile, tutto ciò che si richiedeva da loro quando sarebbero divenute dame era di saper reggere il governo della casa, per cui imparavano solo sommariamente a leggere e scrivere; ciononostante molte diventavano piuttosto colte. Se facevano parte di una famiglia di mercanti, dovevano capire la gestione degli affari, per cui saper leggere, scrivere e far di conto diventava essenziale. Mercanti e artigiani si facevano spesso aiutare dalle figlie, che diventavano assistenti senza paga. I figli dei

contadini, maschi o femmine che fossero, non ricevevano quasi mai un'educazione.²⁰ Negli ordini religiosi a volte le donne si dedicavano agli studi, ma sempre sotto il controllo dei loro superiori maschi. Poiché scuole e università erano per lo più chiuse alle donne, la fioritura artistica e culturale del tardo Duecento e del Trecento fu essenzialmente maschile.²¹ Le donne che si illustrarono con le loro opere in quel periodo – come Ildegarda di Bingen, Giuliana di Norwich, Christine de Pizan e Maria di Francia – dovettero superare ostacoli che sembravano invalicabili.

Detto questo, la Madonna di Simone Martini richiede una seconda occhiata meno superficiale. Sta seduta in posizione scomoda, stringendosi con la mano destra la veste davanti al petto, in atto di scostarsi da quello strano visitatore; i suoi occhi non fissano quelli dell'angelo, ma (al contrario dell'interessata descrizione fatta da san Bernardino) le sue labbra. Le parole pronunciate dall'angelo fluiscono dalla sua bocca per indirizzarsi verso lo sguardo di Maria, scritte in grandi lettere d'oro; Maria non sente, vede l'Annunciazione. Nella mano sinistra stringe il libro che stava leggendo, in cui ha infilato il pollice per tenere il segno. È un volume piuttosto grosso, probabilmente in ottavo, rilegato in rosso.

Ma che libro è?

Venti anni prima che Simone Martini terminasse il suo dipinto, Giotto aveva dotato la Madonna della sua *Annunciazione* di un piccolo Libro d'Ore, in uno degli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova. Dal Duecento in avanti il Libro d'Ore (elaborato probabilmente nell'VIII secolo da Benedetto di Aniane come supplemento dell'ufficio canonico) era diventato il libro di preghiera in uso fra i ricchi, e la sua popolarità non venne meno fino al Cinquecento. Lo vediamo in numerosi dipinti dell'Annunciazione, in cui la Madonna è rappresentata mentre legge il suo Libro d'Ore proprio come avrebbe fatto una nobile dama. In molte case il Libro d'Ore era l'unico volume esistente, e madri e nutrici lo usavano per insegnare a leggere ai bambini.²² È probabile che la Madonna di Simone Martini abbia in mano semplicemente un Libro d'Ore. Ma potrebbe anche trattarsi di un altro libro. Secondo la tradizione che vedeva nel Nuovo Testamento il compiersi delle profezie del Vecchio – credenza diffusa all'epoca di Martini –, Maria avrebbe potuto rendersi conto, dopo l'Annunciazione, che gli eventi della sua

vita e di quella di suo Figlio erano stati preannunciati in Isaia e nei cosiddetti Libri della Sapienza della Bibbia: Proverbi, Giobbe ed Ecclesiaste, e inoltre in due testi degli Apocrifi, *La Sapienza di Gesù, Figlio di Sirach*, e *La Sapienza di Salomone*.²³ Con uno di quei parallelismi letterari che incantavano il pubblico medioevale, la Madonna di Martini poteva essere intenta a leggere, prima che le si presentasse l'angelo, proprio il capitolo di Isaia che preannunciava il suo destino: "Guarda, una vergine concepirà, e partorirà un figlio, e gli sarà dato nome Emmanuele".²⁴ Ma è ancor più illuminante supporre che Maria stesse leggendo i Libri della Sapienza.²⁵

Nel nono capitolo del libro dei Proverbi, la Sapienza è rappresentata come una donna "che ha costruito la propria casa, ha eretto i suoi sette pilastri [...]. Ella ha mandato fuori le sue ancelle; ella grida nei luoghi più alti della città; colui che è semplice, lo si lasci venire; e a colui che vuole capire, ella dice: Vieni, mangia del mio pane, e bevi del mio vino".²⁶ E in altre due parti dei Proverbi, Dama Sapienza è descritta come nata da Dio stesso. Per suo tramite Egli "ha fondato la terra" (3,19) all'inizio di tutte le cose; "Io fui stabilita in eterno, dall'inizio, da prima che fosse la terra" (8,23). Diversi secoli dopo, il Rabbi di Lublino spiegava che la Sapienza è chiamata "Madre" perché "quando un uomo confessa e si pente, quando il suo cuore accetta la Conoscenza e viene convertito da essa, diventa come un neonato, e rivolgendosi a Dio è come se si rivolgesse a sua madre".²⁷

Dama Sapienza è la protagonista di uno dei più popolari libri del Quattrocento, *L'Orloge de Sapience*, scritto (o tradotto) in francese nel 1389 da un francescano lorenese, Enrico Suso.²⁸ Fra il 1455 e il 1460 un artista noto solo con l'appellativo di Maestro di Jean Rolin eseguì per questo libro una serie di stupende miniature. Una di esse rappresenta la Sapienza seduta in trono, circondata da una ghirlanda di angeli cremisi, con il globo simboleggiante il mondo nella sinistra e un libro aperto nella destra. Attorno, su entrambi i lati, angeli più grandi stanno inginocchiati in un cielo stellato; in basso, alla sua destra, cinque frati stanno discutendo su due volumi spalancati; alla sua sinistra il donatore le sta rivolgendo una preghiera, davanti a un libro aperto su un leggio. La posizione di Sapienza è identica a quella di Dio Padre, che siede su un trono identico in molte altre miniature, con un globo nella sinistra, un libro nella destra e un'analogha schiera di angeli.

Carl Jung, associando Maria alla concezione cristiana orientale della Sophia o Sapienza, ipotizza che Sophia-Maria “si rivela agli uomini come benevola soccorritrice e protettrice contro Yahweh, mostrando loro il lato luminoso, l’aspetto gentile, giusto e amichevole del loro Dio”.²⁹ Sophia, la Dama Sapienza dei Proverbi e dell’*Orloge* di Suso, deriva dall’antichissima tradizione della Dea Madre, le cui statuette intagliate o scolpite, le cosiddette Veneri, sono state trovate in tutta Europa e nel Nord Africa, risalenti al 25.000 e al 15.000 a.C., e a date più recenti in altre parti del mondo.³⁰ Quando spagnoli e portoghesi giunsero nel Nuovo Mondo impugnando la spada e la croce, gli aztechi e gli inca (e altri popoli indigeni) trasferirono la loro fede in diverse divinità rappresentanti la Madre Terra come Tonantzin e Pacha Mama su un Cristo androgino che si ritrova ancora nell’arte religiosa latinoamericana dei nostri giorni.³¹

Verso l’anno 500 della nostra era, il re dei Franchi Clodoveo, dopo essersi convertito al cristianesimo e aver rafforzato il ruolo della Chiesa, proibì il culto della Dea della Sapienza sotto le sue diverse forme – Diana, Iside, Atena – e chiuse l’ultimo dei suoi templi.³² La decisione di Clodoveo seguiva alla lettera la dichiarazione di san Paolo (Corinzi I, 1,24) che solo Cristo è “la sapienza divina”. L’attributo della sapienza, strappato alle divinità femminili, era simboleggiato iconograficamente da un libro posto nelle mani di Cristo. Un quarto di secolo dopo la morte di Clodoveo, l’imperatore Giustiniano consacrò la nuova Cattedrale di Costantinopoli appena terminata, dedicata ad Hagia Sophia, Santa Sapienza; uno degli edifici più vasti costruiti nell’antichità. Narra la tradizione che entrandovi abbia esclamato: “Salomone, ti ho superato!”.³³ In nessuno dei famosi mosaici di Hagia Sophia, neppure in quello rappresentante la maestosa Vergine in trono dell’867, la Madonna è dotata di un libro. Persino nel suo stesso tempio, la Sapienza rimaneva in posizione gerarchicamente subordinata.

Dati questi precedenti storici, la Madonna di Simone Martini vista come erede e forse come incarnazione della Santa Sapienza può essere considerata un tentativo di restituire alla divinità femminile il potere intellettuale che le era stato strappato. Il libro che Maria tiene in mano, il cui testo ci è nascosto e il cui titolo possiamo solo congetturare, può essere un’allusione alla dea detronizzata, una dea più antica della storia,

ridotta al silenzio da una società che aveva scelto di dare al suo dio un aspetto maschile. Considerata sotto questo punto di vista, l'*Annunciazione* di Simone Martini diventa sovversiva.³⁴

Della vita di Simone Martini non sappiamo molto. Fu probabilmente allievo di Duccio di Buoninsegna, il padre della scuola senese; la sua prima opera datata, la *Maestà* del 1315, si basa su un dipinto di Duccio. Lavorò a Pisa, Assisi, e naturalmente a Siena, e nel 1340 si recò alla corte papale di Avignone, dove due affreschi rovinati sul portale della Cattedrale sono tutto ciò che rimane della sua opera.³⁵ Nulla sappiamo della sua educazione, delle influenze culturali che subì, delle discussioni che può aver sostenuto sulle donne e il potere, sulla Madre di Dio e su Nostra Signora della Sapienza, ma nel libro rilegato in rosso che dipinse nel 1333 per la pala d'altare del Duomo di Siena forse ci lasciò una chiave, una risposta ai nostri interrogativi, anche se enigmatica.

La sua *Annunciazione* fu copiata almeno sette volte.³⁶ Tecnicamente egli propose ai suoi colleghi pittori un'alternativa al sobrio realismo dell'*Annunciazione* giottesca di Padova; filosoficamente ampliò forse la portata della lettura di Maria, dal piccolo Libro d'Ore di Giotto a un intero compendio teologico, le cui radici risalivano alle antiche credenze nella sapienza delle dee. In dipinti più tardi raffiguranti la Madonna,³⁷ Gesù Bambino spiegazza o strappa una pagina del libro che sua Madre sta leggendo, indicando così la propria superiorità intellettuale. Il gesto del Bambino simboleggia il Nuovo Testamento che prende il posto del Vecchio, ma per gli spettatori del tardo Medioevo, ai quali il rapporto tra Maria e i Libri della Sapienza doveva essere ancora familiare, quell'immagine serviva anche a ricordare la sentenza misogina di san Paolo.

Quando vedo qualcuno leggere, si crea nella mia mente una strana metonimia in cui l'identità del lettore è influenzata dal libro e dall'ambiente in cui viene letto. Mi sembra appropriato che Alessandro Magno, il quale nella fantasia popolare è una sorta di eroe omerico, portasse sempre con sé una copia dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.³⁸ E non so cosa darei per sapere quale libro avesse in mano Amleto quando rispose alla domanda di Polonio ("Cosa state leggendo, mio signore?") con un brusco: "Parole, parole, parole"; il titolo negato mi avrebbe detto qualcosa di più sulla personalità del torbido principe.³⁹ Il sacerdote che

salvò il *Tirant lo Blanc* dal rogo cui lui e il barbiere avevano condannato la biblioteca che aveva fatto impazzire Don Chisciotte,⁴⁰ riscattò per le future generazioni uno straordinario romanzo cavalleresco; sapendo esattamente *quali* libri leggeva il cavaliere dalla triste figura, noi possiamo sapere qualcosa di più del mondo che lo affascinava; e leggendoli anche noi diventiamo per un istante Don Chisciotte. A volte accade l'inverso: il lettore contamina il libro. “Ero solito leggerlo alla luce della candela o della luna piena, con l'aiuto di una lente d'ingrandimento,” disse Adolf Hitler di Karl May,⁴¹ autore di romanzi d'avventure ambientati nel selvaggio West, che per colpa di quel suo deplorabile lettore fu condannato allo stesso destino di Richard Wagner, la cui musica per anni non venne eseguita pubblicamente in Israele perché era piaciuta a Hitler.

Durante i primi mesi della *fatwa* contro Salman Rushdie, condannato a morte da un tribunale islamico per aver scritto un romanzo, il giornalista televisivo americano John Innes teneva in bella vista sulla scrivania, durante tutte le sue trasmissioni, una copia dei *Versi satanici*. Non fece mai alcun riferimento al libro, a Rushdie o all'Ayatollah, ma la presenza del libro indicava la sua solidarietà di lettore con il destino del romanzo e del suo autore.

Leggere fra quattro mura

La cartoleria ubicata vicino a casa mia, a Buenos Aires, aveva una bella scelta di libri per bambini. Data la mia grande passione per i quaderni, che in Argentina avevano di solito il profilo di un eroe nazionale in copertina, e spesso una pagina staccabile di etichette gommate con scene di battaglie o di storia naturale, ronzavo molto spesso attorno al negozio. Gli articoli di cancelleria si trovavano nella parte anteriore; gli scaffali di libri erano nel retro. C'erano i grandi libri illustrati dell'Editorial Abril, con caratteri giganteschi e disegni a vivaci colori, scritti per i più piccini da Constancio C. Vigil (quando l'autore morì, si scoprì che aveva accumulato una delle più imponenti collezioni di letteratura pornografica dell'America Latina). C'erano volumetti gialli della serie di Robin Hood, di cui ho già parlato. E c'erano due file di libri in formato tascabile dalle copertine cartonate, alcune verdi e alcune rosa. La serie verde comprendeva le avventure di re Artù, tremende traduzioni spagnole dei libri di Just William, *I tre moschettieri*, le storie di animali di Horacio Quiroga. In quella rosa c'erano i romanzi di Louisa May Alcott, *La capanna dello zio Tom*, le storie della contessa di Ségur, la saga di Heidi al completo. Una delle mie cugine era un'appassionata lettrice (più tardi, un'estate, mi prestò *Gli occhiali neri* di John Dickson Carr, condannandomi ad amare il romanzo poliziesco per il resto della mia vita), ed entrambi leggevamo il ciclo dei pirati di Salgari, rilegato in giallo. A volte si faceva prestare da me un libro di Just William, della serie verde. Ma quella rosa, che lei leggeva impunemente, per me era proibita: all'età di dieci anni lo sapevo senza ombra di dubbio. Il colore della copertina era un avvertimento, imperativo come un semaforo rosso: quei libri non erano adatti a un maschio degno di questo nome. Erano libri per femminucce. L'idea che alcuni libri siano destinati agli occhi di una determinata categoria di lettori è antica quanto la letteratura stessa. Alcuni studiosi hanno avanzato l'ipotesi che come l'epica e il teatro degli antichi greci erano rivolti a un pubblico prevalentemente maschile, i primi romanzi

ellenici fossero destinati soprattutto alle donne.¹

Benché Platone avesse scritto che nella sua repubblica ideale l'istruzione sarebbe stata obbligatoria sia per i maschi sia per le femmine,² uno dei suoi discepoli, Teofrasto, sostenne che alle donne bisognava insegnare solo quanto bastava per renderle brave massaie; un eccesso di cultura, diceva, “trasforma la donna in una litigiosa e indolente pettegola”. Poiché poche donne greche sapevano leggere (ma qualcuno sostiene che le cortigiane fossero “profondamente colte”),³ erano gli schiavi che leggevano loro i libri ad alta voce. Lo storico William V. Harris, basandosi sull'eleganza dello stile e sulla quantità relativamente scarsa di frammenti giunti fino a noi, ha dedotto che quei romanzi non erano destinati alle masse popolari, ma solo a un pubblico femminile molto ristretto e dotato di un certo grado di cultura.⁴

Erano romanzi d'amore e d'avventura; l'eroe e l'eroina erano sempre giovani, belli e di buona famiglia; diverse sventure li travagliavano, ma il lieto fine era immancabile; la fede negli dèi era di rigore, coma la verginità e la castità, almeno nell'eroina.⁵ Già nei primissimi romanzi, il contenuto veniva esposto chiaramente al lettore. L'autore del più antico romanzo greco rimastoci, vissuto attorno all'inizio dell'era cristiana,⁶ presentava se stesso e l'argomento nelle prime due righe:

Il mio nome è Caritone d'Afrodizia [una città dell'Asia Minore], e sono scrivano del retore Atenagora. Vi narrerò una storia d'amore che avvenne a Siracusa.

“Una storia d'amore” *páthos erotikón*: fin dalle prime righe i libri destinati alle donne parlavano di quello che molto più tardi sarebbe stato chiamato amore romantico. Leggendo questa narrativa consentita, dalla società patriarcale greca del I secolo fino alla Bisanzio del XII (quando fu scritto l'ultimo di questi romanzi), le donne avrebbero trovato uno stimolo intellettuale, scoperto un insospettato alimento culturale nelle vicissitudini, nelle peripezie e nelle passioni delle coppie innamorate. Diversi secoli dopo, leggendo da bambina i romanzi cavallereschi (ispirati in parte anche dal romanzo classico), santa Teresa scoprì quel linguaggio figurato di cui si sarebbe poi servita nei suoi scritti religiosi.

Mi abituai a leggerli, e questa piccola mancanza raffreddò in me il desiderio e la volontà di dedicarmi ad altre cose. Non facevo altro che

sprecare molte ore del giorno e della notte in questo vano esercizio, di nascosto da mio padre. Ne ero talmente presa che quando non avevo a disposizione un nuovo libro da leggere mi sentivo infelice.⁷

Vano esercizio, secondo una futura santa; ma l'*Heptaméron* di Margherita di Navarra, *La principessa di Clèves* di Madame de La Fayette e i romanzi delle sorelle Brontë e di Jane Austen devono molto a siffatte letture. Come ha sottolineato la studiosa inglese Kate Flint, la lettura di quei romanzi “non induceva le donne soltanto a chiudersi nel mondo immaginario della finzione. Le spingeva anche ad affermare la loro coscienza di sé, sapendo che non erano sole a farlo”.⁸ Fin dai tempi più remoti, le donne lettrici trovarono la maniera di volgere a loro vantaggio i libri che la società poneva sui loro scaffali per ribadire il ruolo cui erano state destinate.

Selezionare un tipo di libri o un genere per una specifica categoria di lettori, siano i romanzi greci o le collane con la copertina rosa della mia infanzia, non crea solo uno spazio letterario chiuso che quei lettori sono incoraggiati a esplorare: molto spesso lo rende anche vietato agli altri. Mi era stato detto che quei libri colorati in rosa erano per le bambine, e che se mi avessero visto leggerli mi avrebbero bollato con il marchio di effeminato. Ricordo ancora lo sguardo di stupita riprovazione con cui mi fissò il cartolaio di Buenos Aires una volta che ne comprai uno; dovetti affrettarmi a spiegare che volevo fare un regalo a un'amica. (Più tardi mi capitò di imbattermi in un pregiudizio analogo quando pubblicai in collaborazione con un mio collega un'antologia di narrativa gay: i miei amici “normali” mi dissero di sentirsi imbarazzati a mostrarsi con quel libro in pubblico, per paura di essere considerati gay.) Accostarsi a un genere o a un filone letterario “meno privilegiato” o “meno accettato” comporta il rischio di esserne contaminati; mentre la stessa cosa non può capitare a chi passa da un genere letterario “inferiore” a uno “superiore”: mia cugina poteva leggere i libri rilegati in verde senza provocare alcun commento, salvo una compiaciuta osservazione della madre sui suoi “gusti eclettici”.

Ma a volte il materiale letterario di un gruppo separato viene creato deliberatamente all'interno del gruppo stesso. È ciò che accadde fra le donne della corte giapponese nell'XI secolo.

Nell'894 – un secolo dopo la fondazione della nuova capitale, Heian-Kyo, sul sito dell'odierna Kyoto – il Giappone decise di

interrompere l'invio di missioni ufficiali in Cina. Nei tre secoli precedenti gli ambasciatori avevano riportato con sé, al loro ritorno, le arti e gli insegnamenti culturali del grande vicino, e il Giappone aveva seguito le mode cinesi; ora, con l'interrompersi dell'influenza del Celeste Impero, il Giappone cominciava a sviluppare una cultura autonoma, che doveva giungere all'apice nel tardo X secolo, sotto il reggente Fujiwara no Michinaga.⁹

Come in tutte le società aristocratiche, furono molto pochi a godere i frutti di questo rinascimento. Le donne della corte giapponese, benché fossero enormemente privilegiate rispetto a quelle delle classi inferiori,¹⁰ erano soggette a una gran quantità di regole e di limitazioni. Isolate dal mondo esterno, costrette a seguire monotone routine, limitate persino nel linguaggio (perché, con pochissime eccezioni, non apprendevano la terminologia della storia, della legge, della filosofia “e di ogni altra materia di istruzione”,¹¹—e invece di praticare la conversazione dialogavano per lettera), le donne dovettero elaborare da sole — malgrado le pesanti restrizioni — scaltri metodi per esplorare e decifrare il mondo in cui vivevano e quello al di là delle pareti di carta in cui erano rinchiusi. Parlando di una giovane principessa, il principe Genji, protagonista della *Storia di Genji* di Murasaki, osserva:

Non penso che ci si debba preoccupare troppo della sua educazione. Le donne devono possedere un'infarinatura generale su vari argomenti, ma fanno una cattiva impressione se si mostrano dotte in qualche particolare materia. Non voglio che appaia assolutamente ignorante in ogni campo. L'importante è che sembri affrontare dolcemente e leggiadramente anche gli argomenti che le paiono più seri.¹²

L'apparenza era la cosa più importante, e per quanto dovessero affettare indifferenza per la cultura e fingere un'incorrotta ignoranza, le donne della corte riuscirono a escogitare i mezzi per sfuggire a questa situazione. In tali circostanze, è sorprendente che siano riuscite a creare la miglior letteratura dell'epoca, inventando addirittura dei generi letterari. Essere nello stesso tempo creatore e fruitore di un prodotto letterario — formare un circolo chiuso che produce e consuma ciò che produce, il tutto all'interno di una società costrittiva che vuole mantenere quel circolo in una posizione subordinata — può essere considerato uno straordinario atto di coraggio.

A corte, la giornata di una donna passava perlopiù “a guardare nel vuoto”, senza nulla da fare (“soffrire di inattività” è una frase ricorrente), in uno stato d’animo simile alla malinconia europea. Le grandi stanze vuote, con i loro tendaggi e paraventi di seta, erano quasi sempre al buio. Ma questo non significava intimità. Le sottili pareti e le grate lasciavano passare facilmente i suoni, e centinaia di dipinti ci mostrano altrettanti voyeur intenti a spiare le attività delle donne. Le lunghe ore vuote che erano costrette a passare, interrotte raramente da qualche festa e da visite occasionali ai templi, le indussero a dedicarsi alla musica e alla calligrafia, ma soprattutto a leggere reciprocamente ad alta voce. Non tutti i libri erano permessi. Nel Giappone dell’epoca Heian, come nell’antica Grecia, nell’Islam, nell’India post-Vedica e in molte altre società, le donne erano escluse dalla lettura di quella che era considerata letteratura “seria”: dovevano limitarsi alle frivolezze e alla banalità malviste dai severi confuciani, ed esisteva una distinzione netta fra letteratura e linguaggio “maschili” (di argomento eroico e filosofico) e quelli “femminili” (frivoli, domestici e intimi). Distinzione vigente nei più diversi campi: per esempio, dato che i cinesi erano tuttora ammirati, la pittura cinese era definita “maschile”, mentre quella giapponese, più delicata, era “femminile”.

Benché le biblioteche della letteratura cinese e giapponese fossero aperte anche a loro, le donne Heian non potevano ritrovare il suono delle loro voci nella maggior parte dei libri dell’epoca. Perciò, in parte per accrescere la quantità di materiale da leggere e in parte per elaborare un materiale che rispondesse alle loro esigenze, si crearono una loro letteratura. Per scriverla, elaborarono una trascrizione fonetica della lingua che erano tenute a parlare, il *kana-bungaku*, un giapponese purgato di quasi tutte le influenze cinesi. Questa lingua scritta fu chiamata “scrittura femminile”, ed essendo riservata a mani femminili, acquistò agli occhi degli uomini una valenza erotica. Per essere attraente, una donna Heian non solo doveva possedere la bellezza fisica, ma anche saper scrivere in una calligrafia elegante, oltre a essere versata nella musica e nel comporre, leggere e interpretare poesie. Comunque, tutte queste qualità non erano considerate paragonabili a quelle degli artisti e degli scrittori maschi.

“Fra tutti i mezzi di procurarsi libri,” ha scritto Walter Benjamin, “quello di scriverseli da soli è considerato il più lodevole.”¹³ In alcuni

casi, come dovevano scoprire le donne Heian, è anche l'unico. Nel loro linguaggio, esse scrissero alcune fra le opere più importanti della letteratura giapponese, e forse della letteratura universale. La più famosa è la monumentale *Storia di Genji* di Murasaki Shikibu, che lo studioso e traduttore inglese Arthur Waley considerava il primo vero romanzo in assoluto, iniziato probabilmente nel 1001 e terminato non prima del 1010; viene poi *Il libro del guanciale* di Sei Shonagon, così chiamato perché fu composto nella camera da letto dell'autrice, probabilmente negli stessi anni di *Genji*, e conservato nei cassetti del suo guanciale di legno.¹⁴

Sono libri che esplorano in ogni particolare la vita culturale e sociale di uomini e donne; ma prestano pochissima attenzione agli intrighi politici che occupavano gran parte del tempo degli uomini. Waley trovava sconcertante “la straordinaria vaghezza con cui le donne descrivono in questi libri le attività maschili”¹⁵; tenute lontane sia dalla politica sia addirittura dal suo linguaggio, donne come Sei Shonagon e Murasaki non potevano che rimanere nel vago parlando di ciò che facevano gli uomini e che non le riguardava. E comunque scrivevano da donne per le donne; i loro libri rispecchiano le loro vite. Nella loro letteratura non parlavano di ciò che piaceva o interessava alla controparte maschile, ma riflettevano su quell'altra metà del mondo in cui il tempo passava lentamente e le conversazioni erano sporadiche, e il paesaggio che vedevano dalla finestra mutava solo col mutare delle stagioni. La *Storia di Genji*, che è un grande affresco di vita contemporanea, era intesa per essere letta da donne simili all'autrice, che applicavano la loro intelligenza e la loro perspicacia all'interpretazione psicologica.

Scrivendo pochi anni dopo la stesura della *Storia di Genji*, un'altra donna colta e intelligente, Sarashina, descriveva la grande passione che aveva provato per la narrativa quando era ancora fanciulla e viveva in una provincia remota:

Benché fossimo così lontane dalla capitale, sentii dire che al mondo esistevano cose chiamate racconti, e da quel momento il mio più grande desiderio fu di poterli leggere. Per passare il tempo, mia sorella, la mia matrigna e altre persone della casa mi raccontavano delle storie, fra cui alcuni episodi del *Genji*, il Principe Splendente; ma dato che non potevano ricordare a memoria i libri interi, questa soddisfazione

parziale non faceva che incuriosirmi di più. Impaziente, mi rivolsi a una statua del Buddha Risanatore alta come me. Quando non c'era nessuno a guardarmi, eseguivo le mie abluzioni, poi mi prosternavo e lo pregavo con fervore: "Oh, ti scongiuro, fa' in modo che possiamo recarci presto nella capitale, dove ci sono così tanti racconti, e concedimi di poterli leggere".¹⁶

Il *Libro del guanciale* di Sei Shonagon è una raccolta di impressioni, descrizioni, pettegolezzi, elenchi di cose piacevoli o spiacevoli, apparentemente casuale, pieno di bizzarre opinioni, pregiudizi e stravaganze, completamente dominato da una concezione gerarchica della vita. I suoi commenti hanno una spontaneità che deriva, ci dice l'autrice (ma dobbiamo crederle?), dal fatto che "non ho mai pensato che questi appunti potessero essere letti da qualcuno, e perciò ho incluso tutto ciò che mi veniva in mente, per quanto strano o spiacevole". La sua semplicità è l'elemento principale del suo fascino. Ecco due esempi di "cose piacevoli":

Trovare una gran quantità di racconti che non abbiamo ancora letto. O acquistare il secondo volume di un racconto il cui primo volume ci è piaciuto. Ma spesso è una delusione.

Le lettere sono una cosa abbastanza banale, eppure che meraviglia sono! Quando qualcuno si trova in una lontana provincia e noi ne abbiamo nostalgia, e allora arriva d'un tratto una lettera, è come se ce lo trovassimo davanti. Ed è un gran conforto aver espresso i propri sentimenti in una lettera; anche se si sa che non può ancora essere arrivata.¹⁷

Come la *Storia di Genji*, il *Libro del guanciale*, con la sua paradossale adorazione del potere imperiale pur disprezzato per via degli uomini, valorizza le ore forzatamente vuote e pone la vita domestica della donna sullo stesso livello di quella "epica" dell'uomo. Tuttavia Murasaki, per cui la narrativa femminile avrebbe dovuto essere parificata all'epica maschile, e non rimanere confinata nei frivoli limiti delle loro pareti di carta, trova che la scrittura di Sei Shonagon è "piena di imperfezioni":

Certamente è una donna piena di talento. Eppure, se si lascia campo libero alle proprie emozioni anche nelle circostanze meno adatte, se ci si interessa di tutto ciò che ci viene in mente, la gente ha tutto il diritto di considerare frivola una persona del genere. E come

possono andar bene le cose a una donna simile?¹⁸

Sono almeno due i tipi di lettura che avvengono all'interno di un gruppo separato. Nel primo, i lettori, come ingegnosi archeologi, scavano nella letteratura ufficiale per ritrovare fra le righe la presenza dei loro simili, specchiandosi, per fare l'esempio delle donne, nelle storie di Clitennestra, di Gertrude, delle cortigiane di Balzac. Nel secondo, i lettori diventano scrittori, inventando nuovi modi di raccontare storie per riscattare sulla pagina la cronaca quotidiana delle loro vite segregate nel laboratorio della cucina, nello studio del lavatoio, nella giungla della stanza dei bambini.

Esiste forse una terza categoria. Diversi secoli dopo Sei Shonagon e Murasaki, al di là di molti mari, la scrittrice inglese George Eliot, parlando della letteratura del suo tempo, descriveva quelli che definiva “gli sciocchi romanzi delle Signore Romanziere [...] un genere che ha molte specie, determinate dalla diversa qualità di sciocchezza che vi predomina; quella frivola, quella noiosa, quella devota, quella pedante. Ma è un miscuglio di tutte quante, un genere composito di fatuità femminile, a produrre la maggior parte di questi romanzi, che potremmo etichettare come specie *spirito e modisteria* [...]”. La scusa abituale per le donne che diventano scrittrici senza vocazione alcuna è che la società le esclude da altre occupazioni. La società è in effetti colpevole di molte nefandezze, dai cattivi sottaceti alla cattiva poesia. Ma la società, come ‘gli affari’, e il Governo di Sua Maestà, e altre nobili astrazioni, non deve essere né troppo condannata né troppo lodata”. E concludeva: “‘Ogni fatica ha la sua ricompensa,’ si usa dire; ma i romanzi sciocchi di quelle signore, ci pare, non sono il risultato di una fatica, bensì una maniera di passare il tempo”.¹⁹ Ciò che George Eliot biasimava era una narrativa che pur essendo scritta all'interno di un gruppo rispondeva più a stereotipi e pregiudizi che alle vere esigenze creative del gruppo stesso.

La stupidità era anche il difetto che Murasaki, come lettrice, vedeva negli scritti di Sei Shonagon. Naturalmente, l'ovvia differenza era che Sei Shonagon non offriva ai suoi lettori una versione ridicola della propria immagine quale la vedevano gli uomini. Ciò che Murasaki trovava frivoli erano gli argomenti di cui scriveva Sei Shonagon: il mondo quotidiano in cui anche lei viveva, e la cui banalità Sei Shonagon aveva documentato come se stesse descrivendo lo splendido

mondo del principe Genji. Nonostante la critica di Murasaki, lo stile letterario intimo e banale solo in apparenza di Sei Shonagon conquistò le lettrici dei suoi tempi. L'esempio più antico rimastoci è il diario di una dama di corte Heian nota solo come "Madre di Michitsuna", il *Diario di una fine estate* o *Diario fugace*. L'autrice ci racconta, il più fedelmente possibile, la realtà quotidiana della sua esistenza. Parlando di sé in terza persona scrive:

Quando le giornate diventavano interminabili, si metteva a leggere i vecchi romanzi, trovando che per lo più erano raccolte di grosse invenzioni. Forse, si disse allora, la storia della sua tediosa esistenza, scritta in forma di diario, avrebbe suscitato qualche interesse. Forse sarebbe riuscita a rispondere alla domanda: è questa una vita adatta a una signora bennata?²⁰

Al di là delle critiche di Murasaki, è facile capire come la confessione intima, la pagina in cui una donna lasciava "campo libero alle sue emozioni", divenisse la lettura favorita delle donne Heian. Il *Genji* dipingeva in parte la vita femminile mediante i personaggi che circondavano il protagonista, ma il *Libro del guanciale* suggeriva alle lettrici di diventare scrittrici.

"Ci sono quattro modi di scrivere la vita di una donna," dice la studiosa americana Carolyn G. Heilbrun. "La può narrare la donna stessa, in quella che si chiama autobiografia; può narrarla in quello che sceglie di definire romanzo; un biografo, uomo o donna, può scrivere la vita della donna in quella che si chiama biografia; oppure la donna può scrivere la sua vita prima di viverla, inconsciamente, e senza riconoscere o dare un nome a questo procedimento."²¹

La prudente classificazione di Carolyn Heilbrun corrisponde anche vagamente alle mutevoli forme letterarie prodotte dalle donne Heian: *monogatari* o romanzi, libri del guanciale e altri. In quei testi, le lettrici ritrovavano la loro vita vissuta o meno, idealizzata o immaginata, o raccontata con fedele prolissità. È un caso che si verifica normalmente per i lettori separati: la letteratura che richiedono è intima, autobiografica, persino didattica, perché dei lettori la cui identità viene negata non hanno altro luogo in cui trovare le loro storie se non nella letteratura che essi stessi producono. Parlando della lettura gay – ma lo stesso ragionamento si può applicare alla lettura femminile, o alla lettura di qualsiasi gruppo escluso dal potere – lo scrittore americano

Edmund White nota che appena un uomo (o una donna, aggiungiamo noi) si rende conto di essere diverso, sente l'impulso di raccontarlo, e questo racconto è una sorta di narrativa primordiale, "la narrazione orale detta e ridetta come i dialoghi sul cuscino o nei bar o sul lettino dello psicanalista". Raccontando "l'un l'altro – o al mondo ostile attorno a loro – la storia della loro vita, essi non solo riferiscono il passato, ma plasmano anche il futuro, forgiando un'identità man mano che la vanno rivelando".²²In Sei Shonagon, come in Murasaki, ci sono le ombre della letteratura femminile che leggiamo oggi.

Una generazione dopo George Eliot, nell'Inghilterra vittoriana, Gwendolen, personaggio dell'*Importanza di essere onesto* di Oscar Wilde, dichiarava di non viaggiare mai senza il suo diario, perché "bisogna sempre avere qualcosa di appassionante da leggere in treno"; non esagerava. La sua controparte, Cecily, definiva il diario "una semplice registrazione dei pensieri e delle impressioni di una fanciulla, e di conseguenza destinato alla pubblicazione".²³La pubblicazione – vale a dire la riproduzione di un testo per moltiplicarne i lettori mediante copie manoscritte, la lettura pubblica o la stampa – permetteva alle donne di scoprire voci simili alla loro, di sapere che le loro pene erano condivise da altre, di trovare nella conferma dell'esperienza una solida base su cui costruire un'autentica immagine di loro stesse. Questo era vero tanto per le donne Heian quanto per George Eliot.

A differenza del cartolaio della mia infanzia, oggi una libreria ospita non solo i libri destinati alle donne dagli interessi commerciali o per determinare e limitare ciò che le donne dovrebbero leggere, ma anche i libri creati all'interno del gruppo, in cui le donne scrivono per loro stesse ciò che manca nei testi ufficiali. Questo indica il compito del lettore, che forse fu intravisto dalle donne Heian: evadere dalle quattro mura, prendere qualsiasi libro gli sembri interessante, spogliarlo della sua copertina colorata e porlo tra quei volumi che il caso e l'esperienza hanno allineato nei suoi scaffali.

Rubare libri

Sto cambiando casa per l'ennesima volta. Tutt'intorno a me, nella polvere segreta di angoli insospettati, ora messi in luce dalla scomparsa dei mobili, torreggiano pile di libri come rocce erose in un paesaggio desertico. Accumulando uno sull'altro i volumi familiari (li riconosco tutti, alcuni dal colore, altri dal formato, molti da un dettaglio della copertina di cui cerco di leggere il titolo a rovescio o in un'angolazione impossibile), mi meraviglio, come mi sono meravigliato a ogni altro trasloco, di possedere tanti libri che non ho ancora letto. Mi dico che ogni volta che mi sbarazzo di un libro, pochi giorni dopo mi accorgo che era proprio il testo che mi serviva; mi dico che non esistono libri (o proprio pochi, pochissimi) in cui non abbia trovato qualcosa che mi interessava; mi dico che li ho acquistati per qualche ragione, e che quella ragione può rendermeli ancora utili in futuro. Invoco motivi di completezza, di necessità, di presunto studio. Ma so perfettamente che la ragione vera per cui ho radunato quella biblioteca sempre crescente è una sorta di cupida bramosia. Godo alla vista dei miei scaffali pieni zeppi, fitti di nomi più o meno familiari. Godo di sapermi circondato da una sorta di inventario della mia vita, con preannunci del futuro. Amo scoprire in volumi quasi dimenticati tracce delle mie passate letture: appunti a margine, biglietti dell'autobus, foglietti con nomi e numeri misteriosi, una data e un luogo scarabocchiati sul frontespizio che mi riportano a un certo caffè, a un certo albergo, a un'estate di tanto tempo fa. Se volessi, potrei abbandonare questi miei libri e ricominciare da capo una biblioteca da qualche altra parte; mi è già capitato di doverlo fare, costretto dalle circostanze. Ma allora dovrei rassegnarmi a una perdita grave, irreparabile. So che qualcosa muore quando lascio i miei libri, e che la mia memoria tornerebbe a sfogliarli con cupa nostalgia. E adesso, col passare degli anni, la memoria può riportarmene sempre meno, e somiglia sempre più a una biblioteca saccheggiata: alcune stanze sono state chiuse, e in quelle rimaste aperte ci sono grandi vuoti sugli scaffali. Apro uno dei libri rimasti, e vedo che molte pagine sono

state strappate dai vandali. Quanto più invecchia la mia memoria, tanto più desidero proteggere quel deposito di ciò che ho letto, quella raccolta di sensazioni e voci e odori. Possedere quei libri è diventato importante per me, perché sono diventato geloso del passato.

La rivoluzione francese volle abolire l'idea che il passato fosse patrimonio di una sola classe. Ci riuscì almeno in un campo: da passatempo aristocratico, il collezionismo di antichità divenne una moda borghese, prima con Napoleone e la sua passione per lo stile classicheggiante, e poi con la repubblica. Agli inizi dell'Ottocento l'esibizione di anticaglie, dai dipinti ai vecchi libri, era diventata una moda in tutta Europa. Le botteghe degli antiquari facevano affari d'oro ammassando tesori prerivoluzionari che rivendevano ai *nouveaux riches*, i quali ne riempivano i loro musei domestici. "Il collezionista" scrive Walter Benjamin, "sogna non solo di trovarsi in un mondo lontano e passato, ma anche nello stesso tempo in uno migliore; nel quale, benché gli uomini siano sprovvisti del necessario come nel mondo reale, le cose sono state liberate dal bisogno di essere utili."¹

Nel 1792 il palazzo del Louvre fu trasformato in un museo destinato alla nazione. Protestando con arroganza contro l'idea di un passato comune a tutti, il visconte François-René de Chateaubriand lamentò che le opere d'arte così accumulate "non avevano più nulla da dire né alla fantasia né al cuore". Quando pochi anni dopo l'artista e antiquario Alexandre Lenoir fondò il Museo dei monumenti di Francia per preservare la statuaria e la decorazione muraria di palazzi, monasteri, castelli e chiese spogliati dalla rivoluzione, Chateaubriand lo descrisse sprezzantemente come "un coacervo di rovine e tombe di tutti i secoli, ammassati senza alcun criterio nei chiostri dei Petits-Augustins".²—Ma sia il collezionismo pubblico sia il collezionismo privato degli avanzi di un mondo scomparso ignorarono le sue acide critiche.

Gli avanzi più copiosi del naufragio della Francia prerivoluzionaria erano i libri. Le biblioteche private del Settecento erano tesori di famiglia, conservati e ampliati una generazione dopo l'altra dalle grandi casate aristocratiche; e i libri che contenevano erano tanto simboli di una condizione sociale quanto mezzi di istruzione e di divertimento. Penso al conte d'Hoym,³ uno dei più famosi bibliofili dell'epoca, morto a quarant'anni nel 1736; lo vedo sfilare delicatamente

da uno dei suoi scaffali ricolmi un volume delle *Orazioni* di Cicerone, che egli considerava non come una delle centinaia o migliaia di copie identiche disperse in innumerevoli biblioteche, ma un oggetto unico, rilegato secondo le sue istruzioni, annotato di suo pugno, con lo stemma di famiglia impresso in oro.

A partire dalla fine del XII secolo, i libri furono considerati come una mercanzia fra le altre; e in Europa il loro valore commerciale divenne abbastanza stabile da permettere di impegnarli in cambio di denaro contante; in molti libri medioevali, specie appartenenti a studenti, sono stati ritrovati scritti attestanti il prestito su pegno.⁴ Nel Quattrocento il commercio era diventato abbastanza importante da far inserire i libri fra le merci trattate alle fiere di Francoforte e di Nördlingen.⁵

Naturalmente, alcuni libri erano talmente rari da essere considerati pezzi unici, e il loro valore aumentava di conseguenza: le *Epistole* di Petrus Delphinus, del 1524, furono vendute nel 1719 per 1.000 *livres*, circa venticinquemila euro di oggi.⁶ Ma per lo più avevano un valore affettivo, erano trasmessi in eredità dai nobili, toccati solo dalle mani dei membri della famiglia. Perciò le biblioteche divennero uno dei bersagli della rivoluzione.

Le biblioteche confiscate al clero e all'aristocrazia, simboli dei "nemici della repubblica", finirono in immensi depositi in alcune città, come Parigi, Lione, Digione e altre, dove rimasero, in preda all'umidità, alla polvere e ai tarli, in attesa che le autorità decidessero il loro destino. Il problema di immagazzinare tutti quei libri divenne talmente serio che le autorità cominciarono a metterli all'asta per liberarsi proficuamente di una parte almeno del bottino. Tuttavia, almeno fino alla creazione della Banca di Francia come istituto privato nel 1800, la maggior parte dei bibliofili francesi (quelli che non erano morti o in esilio) erano troppo impoveriti per acquistarli, e furono gli stranieri, soprattutto inglesi e tedeschi, ad approfittare della situazione. Per soddisfare questa clientela estera, i librai locali cominciarono ad agire come agenti. In una delle ultime aste del genere, tenutasi a Parigi nel 1816, il libraio-editore Jacques-Simon Merlin comprò abbastanza libri da colmare dalla cantina al solaio due edifici di cinque piani che aveva acquistato apposta.⁷ Quei volumi, preziosi e rari in molti casi, venivano venduti a peso, e questo in un'epoca in cui i libri nuovi erano

ancora molto cari. Per esempio, nel primo decennio dell'Ottocento un romanzo appena pubblicato poteva costare un terzo del salario mensile di un fattore francese, mentre una prima edizione del *Roman comique* di Scarron (1651) si poteva comprare per un decimo della stessa somma.⁸

I libri che la rivoluzione aveva requisito e che non erano stati né distrutti né venduti all'estero furono infine distribuiti alle biblioteche pubbliche; ma pochi lettori poterono goderne. Per tutta la prima metà dell'Ottocento gli orari di accesso erano molto limitati, bisognava essere abbigliati in maniera acconcia in base a un regolamento rigoroso; e i preziosi libri furono lasciati di nuovo ad accumulare polvere sugli scaffali,⁹ dimenticati e chiusi.

Ma non per molto.

Guglielmo Bruto Icilio Timoleone, conte Libri-Carucci della Sommaia, rampollo di nobile famiglia toscana, era nato a Firenze nel 1803. Si mise a studiare legge e matematica; in quest'ultima materia si illustrò al punto che appena ventenne si vide offrire la cattedra di matematica all'Università di Pisa. Nel 1830, sembra perché minacciato dai carbonari, lasciò la Toscana per Parigi e poco dopo ebbe la cittadinanza francese. Semplificato il suo sonante appellativo in conte Libri, fu bene accolto dagli accademici francesi, eletto membro dell'Institut de France, nominato professore di scienze all'Università di Parigi e insignito della Legion d'Onore per i suoi meriti culturali. Ma Libri – *nomen omen* – non si interessava solo alle scienze; la sua vera passione era la bibliofilia, e attorno al 1840 aveva già ammassato una bella collezione e commerciava in manoscritti e rari volumi a stampa. Per due volte aveva tentato di ottenere un incarico alla Biblioteca reale, senza riuscirci. Poi, nel 1841, fu nominato segretario di una commissione che doveva sovrintendere alla compilazione di “un catalogo generale e dettagliato di tutti i manoscritti, in lingue sia antiche sia moderne, esistenti attualmente in tutte le biblioteche pubbliche dipartimentali”.¹⁰

Così Sir Frederic Madden, responsabile della Sezione manoscritti del British Museum, descrive il suo primo incontro con Libri, avvenuto il 6 maggio 1846 a Parigi:

Quanto all'aspetto esteriore, sembrava che non avesse mai usato acqua e sapone, e nemmeno una spazzola. La stanza in cui fummo introdotti non misurava più di sedici piedi, ma era stracolma di

manoscritti disposti su scaffali alti fino al soffitto. Le finestre erano a doppi vetri, e in una stufa bruciava un fuoco di carbonella, il cui calore, unito all'odore della pergamena, era talmente insopportabile che credetti di soffocare. Il signor Libri si accorse del nostro disagio e aprì una delle finestre; ma era evidente che soffriva per il più piccolo soffio d'aria, tanto che per proteggersi dagli spifferi si era infilato del cotone nelle orecchie. Il signor Libri è un uomo corpulento, dai lineamenti inarcati e simpatici.¹¹

Ciò che Sir Frederic non sapeva ancora, era che il conte Libri era uno dei più grandi ladri di volumi di tutti i tempi.

Secondo Tallemant des Réaux, grande spacciatore di pettegolezzi vissuto nel Seicento, rubare libri non è un delitto, a meno che il maltolto non venga poi venduto.¹² Certamente Libri fu indotto al furto dal piacere del possesso di un raro volume, di sfogliare pagine che nessun altro avrebbe potuto aprire. Ma non sapremo mai se fosse stato tentato improvvisamente, colto bibliofilo qual era, dalla vista di quegli stupendi esemplari, o se già macchinava di impadronirsene quando assunse il suo incarico. Comunque, armato delle sue credenziali, avvolto in un ampio mantello sotto il quale nascondeva la refurtiva, Libri penetrò nelle principali biblioteche di Francia, dove mise a frutto la sua inarrivabile esperienza per scegliere i pezzi migliori. A Carpentras, Digione, Grenoble, Lione, Montpellier, Orléans, Poitiers e Tours, non solo sottrasse volumi interi, ma tagliò via anche pagine singole, che poi esibì e talvolta vendette.¹³ Solo ad Auxerre non poté portare a buon fine il colpo. L'ossequioso bibliotecario, desideroso di compiacere il distinto funzionario che gli aveva presentato documenti intestati *Monsieur le Secrétaire* e *Monsieur l'Inspecteur Général*, autorizzò volentieri Libri a lavorare nella biblioteca nottetempo, ma gli rimase indefettibilmente accanto per l'eventualità che quel potente superiore avesse bisogno di qualcosa.¹⁴

La prima accusa contro Libri risale al 1846; ma fu ignorata, forse perché sembrava assolutamente improbabile, ed egli continuò a saccheggiare biblioteche. Cominciò anche a organizzare importanti aste di alcuni dei libri rubati, per le quali preparava eccellenti e dettagliati cataloghi.¹⁵ Ma come mai un bibliofilo così accanito vendeva i libri che si era procurato con tanto rischio? Forse, come Proust, pensava che "il desiderio rende ogni cosa più attraente, il possesso la svisisce".¹⁶ Forse

preferiva tenere solo i più preziosi, che aveva selezionato come le perle del suo scrigno. Forse li vendeva semplicemente per brama di denaro; ma questa è per noi l'ipotesi meno interessante. Comunque, alla fine la vendita all'asta di libri rubati non poteva passare inosservata. Le accuse cominciarono a diventare troppe, e un anno dopo il procuratore del re aprì discretamente un'inchiesta, che fu però bloccata dal presidente del Consiglio dei ministri Guizot, amico di Libri e suo testimone di nozze. È molto probabile che lo scandalo sarebbe stato soffocato se non fosse scoppiata la rivoluzione del 1848, che abbatté la monarchia di luglio e proclamò la seconda repubblica. Caduto Guizot, cadde anche Libri; ma fu avvertito in tempo, e riuscì a fuggire in Inghilterra non solo con la moglie, ma anche con diciotto casse di libri valutate venticinquemila franchi.¹⁷ A quei tempi, un manovale guadagnava circa quattro franchi al giorno.¹⁸

Una schiera di politici, artisti e scrittori scese in campo in difesa di Libri; invano. Alcuni avevano approfittato dei suoi furti come acquirenti, e non volevano essere coinvolti nello scandalo; altri lo avevano pubblicamente acclamato come un grande studioso, e non volevano ammettere di essere stati ingannati. Lo scrittore Prosper Mérimée fu uno dei suoi più ardenti apologeti.¹⁹ Libri gli aveva mostrato, in casa di un amico comune, il famoso Pentateuco di Tours, un manoscritto miniato del VII secolo; Mérimée, che aveva viaggiato per tutta la Francia visitando numerose biblioteche, gli fece notare che aveva visto il Pentateuco a Tours; al che Libri replicò prontamente che quella vista dallo scrittore era una copia francese dell'originale, acquistato dallo stesso Libri in Italia. Mérimée gli credette. Scrivendo il 5 giugno 1848 a Edouard Delessert, Mérimée insisteva:

Per me, che ho sempre detto che l'amore per il collezionismo può indurre persino al delitto, Libri è il più onesto dei collezionisti, e non conosco alcun altro all'infuori di lui che potrebbe restituire alle biblioteche i volumi che altri hanno rubato.²⁰

Infine, due anni dopo la condanna di Libri, Mérimée pubblicò sulla "Revue des Deux Mondes"²¹ una difesa così appassionata del suo amico che ricevette un mandato di comparizione per disprezzo della corte.

Sotto il peso dell'evidenza, Libri fu condannato in contumacia a dieci anni di prigione e alla perdita del pubblico impiego. Lord

Ashburnham, che aveva comprato da Libri grazie alla mediazione del libraio Joseph Barrois un altro raro Pentateuco miniato (rubato, questo, alla Biblioteca di Lione), accettò le prove della colpevolezza di Libri e andò a restituire il manoscritto all'ambasciatore francese a Londra. Il Pentateuco fu l'unico libro restituito dal Lord. "Le congratulazioni rivolte da ogni parte all'autore di un gesto così generoso non lo indussero a ripetere l'esperienza con altri manoscritti della sua biblioteca," commentò Léopold Delisle,²² che nel 1888 compilò un catalogo del bottino di Libri.

Ma allora Libri aveva già voltato l'ultima pagina dell'ultimo manoscritto rubato. Lasciata l'Inghilterra per l'Italia, si era stabilito a Fiesole, dove morì il 28 settembre 1869, impunito e impoverito. Ma riuscì a prendersi una rivincita postuma sui suoi accusatori. Nello stesso anno della morte di Libri, il matematico Michel Chasles, eletto a occupare la cattedra lasciata dall'italiano presso l'Institut, acquistò un'incredibile collezione di autografi che – ne era certo – gli avrebbe procurato gloria e fama. Comprendevo lettere di Giulio Cesare, Pitagora, Nerone, Cleopatra, nonché dell'evanescente Maria Maddalena. Si rivelarono tutte mistificazioni, opera del celebre falsario Vrain-Lucas, al quale Libri aveva chiesto di andare a visitare il suo successore.²³

Il furto di Libri non era una novità ai tempi del nostro eroe. "La storia della bibliocleptomania," scrive Lawrence S. Thompson, "risale agli inizi delle biblioteche nell'Europa occidentale, e indubbiamente potrebbe spingersi ancora più lontano, alle biblioteche greche e orientali."²⁴ Le più antiche biblioteche romane comprendevano in gran parte libri greci, per il semplice motivo che i romani avevano accuratamente depredato la Grecia. La biblioteca reale macedone, quella di Mitridate re del Ponto, quella di Apellicone di Teo (poi usata da Cicerone), furono tutte sequestrate dai romani e trasferite in Italia. Lo stesso avvenne nei primi secoli dell'era cristiana: il monaco copto Pacomio, che aveva organizzato una biblioteca nel suo monastero egiziano di Tabennisi nei primi decenni del III secolo, faceva l'inventario ogni sera per assicurarsi che i libri fossero stati restituiti.²⁵ Durante le loro incursioni nell'Inghilterra anglosassone, i vichinghi predavano i manoscritti miniati dei conventi, probabilmente per impadronirsi dell'oro delle legature. Uno di quei ricchi volumi, il *Codex*

Aureus, fu sottratto nell’XI secolo, ma fu infine restituito ai proprietari dietro pagamento di un riscatto, perché i predoni non erano riusciti a trovare un acquirente. I furti di libri furono una piaga nel Medioevo e nel Rinascimento; nel 1752 papa Benedetto XIV emanò una bolla che puniva con la scomunica i ladri.

Altri minacciavano vendette più terrene, come questo monito scritto su un costoso volume del Rinascimento:

Vedi qui scritto il nome del mio padrone:
guardati dunque dal rubarmi;
perché se lo farai, il tuo delitto
sarà da me punito senza fallo.
Guarda qui sotto e vedrai
la figura di un ladro impiccato;
pensaci bene quindi e fermati in tempo,
se non vuoi pendere da una forca!²⁶

Oppure quest’altro, nella biblioteca del monastero di San Pedro a Barcellona:

Se qualcuno ruba un libro, o lo prende a prestito e non lo restituisce, possa esso mutarsi in una serpe nelle sue mani, e morderlo. Possa egli esser colto da paralisi, e gli si dissecchino tutte le membra. Possa essere travagliato da infiniti tormenti invocando pietà, e la sua pena non cessi finché non si sarà consumato. Possano i vermi divorare le sue viscere; e quando si presenterà al Giudizio Finale, venga scagliato nelle fiamme dell’Inferno che lo consumino per sempre.²⁷

Eppure nessuna minaccia sembra distogliere quei lettori che come amanti impazziti sono decisi a impadronirsi di un libro. Il desiderio di possedere un libro, di esserne l’unico proprietario, è un genere di bramosia che non somiglia a nessun altro. “Un libro si legge meglio quando è nostro,” confessava Charles Lamb, contemporaneo di Libri, “e quando ci è noto da tanto tempo che conosciamo perfettamente la topografia delle sue macchie e delle sue orecchie, e possiamo rintracciare la pagina che abbiamo letto prendendo il tè con le tartine al burro.”²⁸

L’azione della lettura stabilisce un rapporto intimo, fisico, cui prendono parte tutti i sensi: gli occhi che seguono le parole sulla

pagina, il naso che aspira l'odore familiare della carta, della colla, dell'inchiostro, del cartone o della pelle, la mano che accarezza la pagina ruvida o morbida, la legatura liscia o scabrosa; persino il gusto è sollecitato, a volte, quando il dito viene bagnato con la lingua per meglio voltare pagina (ed è così che muoiono avvelenate le vittime dell'assassino nel *Nome della rosa* di Umberto Eco). Molti lettori non vogliono condividere tutto questo con nessun altro; e se il libro che desiderano appartiene ad altri, le leggi della proprietà diventano difficili da rispettare come quelle della fedeltà in amore. Inoltre il possesso fisico diventa a volte sinonimo di apprendimento. Giungiamo a pensare che il libro che possediamo è un libro che conosciamo perfettamente; che passando in rassegna i loro dorsi perfettamente allineati nei nostri scaffali, come una schiera di insegnanti privati pronti a parlarci appena ne apriamo le pagine, ci colmino di sapienza con la loro sola presenza, senza che dobbiamo affaticarci a studiarne il contenuto.

In questo io sono colpevole quanto il conte Libri. Ancora oggi, sommersi come siamo da dozzine di edizioni e migliaia di copie identiche dello stesso titolo, io so che quel volume che ho avuto in mano, quel volume e nessun altro, diventa il Libro. Annotazioni, macchie, segni d'ogni genere, un certo momento e un certo luogo caratterizzano quel volume, proprio come se fosse un inestimabile manoscritto. Possiamo sentirci riluttanti a giustificare i furti di Libri, ma il desiderio sottaciuto, l'ansia di essere, anche solo per un momento, l'unico a poter dire di un volume "è mio" è comune a molti onesti uomini e donne, molto più di quanto siamo disposti a riconoscere.

L'autore come lettore

Una sera di un anno imprecisato sul finire del I secolo della nostra era, Caio Plinio Cecilio Secondo (noto ai futuri lettori come Plinio il Giovane per distinguerlo da suo zio Plinio il Vecchio, l'erudito enciclopedista che morì nell'eruzione del Vesuvio che seppellì Pompei nell'anno 79) uscì dalla casa di un suo amico romano giustamente adirato. Appena entrato nel suo studio, Plinio sedette al tavolo da lavoro, e per rimettere ordine nei suoi pensieri (e forse anche pensando alla raccolta di lettere che un giorno avrebbe pubblicato), scrisse all'avvocato Claudio Restituto per narrargli cosa era accaduto quella sera.

Della stizza che provai alla pubblica lettura di un amico, non potendomi sfogare personalmente con te perché sei lontano, te ne dirò per iscritto. Si recitava un componimento bellissimo. Due o tre, che secondo il parere proprio e di qualche altro si ritengono conoscitori, se ne stavano ad ascoltare come sordomuti. Non aprirono bocca, non mossero mano, infine non si alzarono neppure in piedi, non fosse che per stanchezza di stare seduti. Perché tanta severità? Perché tanta saggezza? Anzi, perché tanta indifferenza, arroganza, goffaggine, o piuttosto demenza, di dedicare una giornata intera a offendere, a trasformare in nemico colui dal quale eri venuto come il migliore degli amici?¹

È abbastanza difficile per noi, a distanza di venti secoli, comprendere l'indignazione di Plinio. Ai suoi tempi le letture eseguite in pubblico dagli autori erano diventate una cerimonia sociale di moda²; e come per ogni cerimonia comportavano il rispetto di regole non scritte da parte sia dei lettori sia degli ascoltatori. Questi ultimi erano tenuti a esprimere un giudizio critico, in base al quale l'autore avrebbe corretto e migliorato il testo: ed è per questo che l'indifferenza dell'uditorio offende tanto Plinio. Egli stesso usava leggere il primo abbozzo di uno scritto agli amici, correggendolo poi secondo le loro indicazioni.³—Inoltre ci si aspettava che gli ascoltatori presenziassero

fino alla fine della lettura, per quanto lunga, così da non perderne alcuna parte; e Plinio considerava screanzati coloro che assistevano tanto per svagarsi un po'.

I più si siedono come in un pubblico ritrovo – scriveva seccatissimo a un altro amico – e trascorrono il tempo della lettura in chiacchiere, ordinando ogni tanto al loro schiavo di andare a vedere se il dicitore è già arrivato e ha già letto l'introduzione, o se ha terminato. Solo allora entrano nella sala, senza nessuna fretta. E non vi rimangono a lungo, ma se ne vanno prima della fine, alcuni cercando di sgattaiolare fuori inosservati, altri apertamente, senza alcun pudore [...]. E perciò si deve tanto più lodare e approvare coloro che non si lasciano distogliere dal gusto di scrivere e leggere in pubblico dalla maleducazione dell'uditorio.⁴

Anche l'autore era tenuto a rispettare certe regole, se voleva che la sua lettura avesse successo, perché c'erano diversi ostacoli da superare. Per prima cosa bisognava trovare un luogo adatto. Molti ricchi che si piccavano di proclamarsi poeti recitavano le loro opere a un vasto pubblico nelle sontuose ville, dotate di un locale apposito, l'*auditorium*. Alcuni di questi poeti benestanti, come Titinio Capitone,⁵ mettevano generosamente le loro sale a disposizione di altri, ma erano pochi. Una volta che gli amici convocati si erano radunati nella stanza, l'autore si metteva a sedere davanti a loro su una pedana, indossando una toga nuova ed esibendo alle dita tutti i suoi anelli.⁶ Con un duplice svantaggio, pensava Plinio:

Coloro che leggono seduti, benché possiedano quasi tutti i pregi di chi sta in piedi, tuttavia per il fatto stesso di stare seduti appaiono fiacchi e depressi [...] e rinunciano a quelli che si possono considerare i maggiori sostegni della declamazione, cioè gli occhi e le braccia.⁷

Le virtù oratorie erano quindi considerate essenziali. Lodando un dicitore per la sua esecuzione, Plinio sottolineava che egli “con opportuna varietà, ora elevava ora abbassava il tono; il sublime lasciava il posto al dimesso, il leggero al grave, il piacevole al severo, il tutto trattato con pari talento. Tutto ciò era messo in valore dalla sua voce gradevolissima, e questa dalla modestia: sul volto un gran rossore, un'espressione di grande timidezza, pregio notevole in chi legge. Non so proprio perché, ma allo studioso si conviene la timidezza più che la fiducia in se stesso”.⁸

Coloro che non si sentivano troppo sicuri delle loro capacità oratorie ricorrevano a qualche stratagemma. Plinio stesso, sicuro di sé quando leggeva un brano di prosa, non lo era altrettanto se si trattava di poesia.

Dovendo tenere una lettura pubblica ad amici intimi – scriveva a Svetonio, autore della *Vita dei Cesari* – penso di avvalermi di un mio liberto. Anche questa è comunque una prova di confidenza negli amici, scegliere uno che non leggerà bene, ma credo meglio di me, se non sarà intimidito. Egli infatti è alle prime armi come lettore, e io come poeta. Non so però come comportarmi mentre leggerà: se dovrò stare seduto, muto, immobile e quasi estraneo, oppure, come fanno alcuni, accompagnare ciò che dirà con i movimenti delle labbra, degli occhi, della mano.

Non sappiamo se quella sera Plinio abbia eseguito la prima lettura mimica della storia.

Spesso quelle letture dovevano sembrare interminabili; Plinio racconta di aver assistito a una che durò tre giorni. Sembra comunque che non si sia annoiato, forse perché il lettore aveva esordito chiedendo al pubblico: “Perché dovrei preoccuparmi dei poeti del passato, dal momento che conosco Plinio?”.⁹

Spaziando da poche ore ad alcuni giorni, le letture pubbliche divennero praticamente irrinunciabili per chiunque volesse farsi conoscere come scrittore. Orazio lamentava che il pubblico colto sembrava meno interessato al testo di un’opera poetica, per badare molto più “ai piaceri sfuggenti ed effimeri dello spettacolo dato dall’autore che recita”.¹⁰ Marziale era talmente infastidito dai poetastri che cercavano di imporgli le loro letture che proruppe:

Ti chiedo: come posso sopportarlo?

Leggi quando sto in piedi,

leggi quando sto seduto,

leggi quando scappo via di corsa,

leggi quando mi chiudo nel cesso.¹¹

Plinio comunque approvava la lettura dell’autore, e vi vedeva il preannuncio di una nuova età dell’oro letteraria. “Quest’anno ci ha procurato una gran fioritura di poeti,” notava compiaciuto. “Per tutto il

mezzo di aprile non vi fu quasi giorno in cui qualcuno non abbia tenuto una lettura pubblica. Sono contento che la letteratura sia in pieno rigoglio, che i talenti umani si manifestino.”¹² Le future generazioni non si dimostrarono concordi con questo giudizio, e dimenticarono i nomi di quasi tutti quei poeti.

Eppure, se il suo scopo era la fama, un autore, grazie alle letture pubbliche, non doveva più aspettare di essere morto per conseguirla. “Cheché se ne dica,” scriveva Plinio all’amico Valerio Paolino, “io ritengo ben felice colui che gode anticipatamente di una buona e durevole reputazione, e certo del verdetto dei posteri, vive nella coscienza della futura gloria.”¹³ Per lui la fama era importante. Fu felice di sapere che qualcuno aveva scambiato lo storico Tacito (molto ammirato da Plinio) per lui.

Se Demostene aveva ben motivo di compiacersi quando quella vecchietta dell’Attica lo riconobbe esclamando: “Quello è Demostene!”, io certo dovrei essere contento che il mio nome sia conosciuto; in effetti sono contento, e lo ammetto volentieri.¹⁴

I suoi scritti furono pubblicati e letti, anche nella remota città di Lugdunum (Lione). Scrisse a un altro amico:

Non credevo che vi fossero librai a Lugdunum, e con tanto maggior piacere ho appreso dalla tua lettera che vi si vendono i miei libri. Sono lieto che conservino in altri paesi lo stesso favore che hanno ottenuto a Roma. Comincio infatti a ritenere abbastanza perfette quelle opere sulle quali in regioni tanto distanti converge il favorevole giudizio del pubblico.¹⁵

Comunque preferiva sempre il caloroso abbraccio dell’uditorio alla silenziosa approvazione di lettori anonimi e distanti.

Plinio allega una quantità di motivi a sostegno della lettura pubblica. Senza dubbio uno dei fattori più importanti era la ricerca della celebrità; ma c’era anche il piacere di ascoltare la propria voce. Egli giustificava siffatta autoindulgenza sottolineando che l’ascolto di un testo induce lo spettatore soddisfatto ad acquistare poi il libro, gonfiando così una domanda benefica sia per gli autori sia per gli editori.¹⁶ A suo modo di vedere, era quella la maniera migliore di conquistarsi un pubblico. E in effetti era una rudimentale forma di pubblicità.

Come faceva notare Plinio, leggere in pubblico era una forma di

spettacolo eseguita non solo con la voce ma con tutto il corpo. L'autore che legge in pubblico – allora come oggi – pronuncia le parole con una certa intonazione e le sottolinea con certi gesti, dando del testo un'interpretazione che si presume sia quella che egli aveva in mente scrivendolo; il che dà all'ascoltatore una sort di garanzia di capire meglio le intenzioni dell'autore; dà al testo un sigillo di autenticità. Ma nel contempo la lettura dell'autore distorce il testo, arricchendolo (o impoverendolo) con la sua propria interpretazione. Il romanziere canadese Robertson Davies più che leggere recita, sovrapponendo ai suoi testi una pesante caratterizzazione; invece Nathalie Sarraute legge in un tono monotono che non rende giustizia alla liricità della sua prosa. Dylan Thomas quasi cantava le sue poesie, facendo risuonare gli accenti come gong e lasciando pause enormi.¹⁷ T.S. Eliot masticava le sue fra i denti, con l'aria di un parroco adirato che stesse anatomizzando il suo gregge.

Letto davanti a un uditorio, un testo non è più definito esclusivamente dal rapporto fra le sue caratteristiche intrinseche e quelle di un pubblico arbitrario e sempre mutevole, dal momento che i componenti di questo pubblico non sono più liberi (come i lettori) di tornare indietro, di rileggere, di indugiare su un punto, di dare al testo la loro personale connotazione. Esso dipende esclusivamente dall'autore-interprete, che assume il ruolo di lettore dei lettori, incarnando nella sua persona il pubblico intero, costringendolo ad adeguarsi alla sua lettura, insegnandogli *come* leggerlo. La lettura dell'autore può diventare dogmatica.

Le letture pubbliche non erano un'usanza esclusivamente romana. Anche i greci le praticavano. Per esempio, cinque secoli prima di Plinio, Erodoto leggeva i suoi scritti al pubblico che si radunava a Olimpia per le gare atletiche, convenendo da tutta l'Ellade. Ma nel VI secolo della nostra era l'uso di leggere in pubblico venne meno, perché a quanto pare non esisteva più un "uditorio istruito". L'ultima testimonianza che ci resta in proposito si trova nelle lettere del poeta cristiano Sidonio Apollinare, scritte nella seconda metà del V secolo. A quell'epoca, lamenta Sidonio, il latino era diventato una lingua straniera, specialistica: "la lingua della liturgia, delle cancellerie e di pochi studiosi".¹⁸ Ironicamente, la Chiesa cristiana, che aveva adottato il latino per diffondere il Vangelo "a tutti gli uomini in tutti i luoghi",

scoprì che quella lingua era divenuta incomprensibile alla maggior parte dei fedeli. Il latino divenne parte del “mistero” della Chiesa, e nell’XI secolo apparvero i primi dizionari latini, per soccorrere studenti e novizi per i quali non era più la madrelingua. Ma gli autori avevano sempre bisogno dello stimolo di un pubblico di ascoltatori. Sul finire del Duecento, Dante affermava che la “lingua volgare” era ancora più nobile del latino, per tre ragioni: perché era stata la prima lingua parlata da Adamo nel giardino dell’Eden; perché era “naturale” mentre il latino era “artificiale”, dal momento che lo si imparava solo a scuola; e perché era universale, dato che tutti gli uomini parlavano una lingua volgare e solo pochissimi il latino.¹⁹ Benché questa difesa della lingua volgare fosse stata scritta, paradossalmente, in latino, è probabile che sul finire della sua vita, alla corte di Guido Novello da Polenta a Ravenna, Dante abbia letto personalmente cinque parti della sua *Commedia* scritta in quel volgare che aveva difeso con tanta eloquenza. Sappiamo comunque con certezza che nel Trecento e nel Quattrocento le letture degli autori ridivennero abituali; ne abbiamo diversi esempi nella letteratura sia religiosa sia laica. Nel 1309, Jean de Joinville dedicò la sua *Storia di San Luigi* “a te e ai tuoi fratelli, e agli altri che l’hanno sentito leggere”.²⁰ Nel tardo Trecento il cronista francese Froissart sfidò le intemperie notturne durante sei lunghe settimane d’inverno per leggere il suo romanzo cavalleresco *Méliador* all’insonne conte di Blois.²¹ Il principe e poeta Carlo d’Orléans, preso prigioniero dagli inglesi ad Azincourt nel 1415, scrisse numerose poesie durante la sua lunga cattività, che dopo il suo rilascio nel 1440 lesse alla corte di Blois durante serate letterarie cui furono invitati altri poeti come François Villon. Nel prologo del 1499 alla sua *Celestina*, voluminosa commedia, o meglio romanzo in forma drammatica, Fernando de Rojas dichiara che essa deve essere letta ad alta voce “quando almeno dieci persone si siano radunate per ascoltarla”²²; così l’autore (di cui sappiamo solo che era un ebreo convertito, poco desideroso di sottomettere la sua opera alle attenzioni dell’Inquisizione) aveva fatto in precedenza leggendola ai suoi amici.²³ Nel gennaio 1507 Ludovico Ariosto lesse il suo *Orlando furioso* non ancora terminato alla convalescente Isabella Gonzaga, “che così passò due giorni non solo senza annoiarsi, ma deliziandosi assai”.²⁴ E Geoffrey Chaucer, i cui libri sono pieni di riferimenti alla lettura ad alta voce, certamente lesse i suoi scritti a un

compiaciuto uditorio.²⁵

Figlio di un ricco mercante di vini, Chaucer fu probabilmente educato a Londra, dove scoprì le opere di Ovidio, Virgilio e dei poeti francesi. Come si usava per i rampolli delle famiglie benestanti, entrò al servizio di un nobile casato, quello della contessa di Ulster Elizabeth, sposata al secondogenito di re Edoardo III. La tradizione narra che una delle sue prime opere fosse un *Inno alla Vergine*, scritto su richiesta di una nobile dama, Bianca di Lancaster (per la quale doveva poi scrivere il *Libro della Duchessa*), e che egli lo lesse ad alta voce a lei e alle sue ancelle. Ci pare di vederlo, quel giovane dapprima un po' nervoso, poi sempre più sicuro, anche se leggermente balbettante, mentre legge il suo inno proprio come oggi uno studente chiamato a leggere il suo componimento davanti a tutta la classe. Evidentemente piacque, perché le sue letture pubbliche continuarono. In un manoscritto del *Troilo e Criseide* conservato presso il Corpus Christi College di Cambridge lo vediamo ritratto davanti a un leggio su cui è posato un libro aperto, mentre legge davanti a un pubblico di nobildonne e nobiluomini, tra cui c'è anche una coppia di sovrani: re Riccardo II e la regina Anna.

Lo stile di Chaucer combina artifici derivanti dalla retorica classica con le battute e la fraseologia colloquiale tipica dei menestrelli; cosicché al lettore, a distanza di tanti secoli, sembra di sentirlo mentre lo legge. Dato che il pubblico di Chaucer era portato a “leggere” con le orecchie, espedienti come la rima, la cadenza, la ripetizione, e le voci dei diversi personaggi erano essenziali nelle sue composizioni poetiche; leggendo ad alta voce, egli se ne serviva per suscitare le dovute reazioni nell'uditorio. Nel testo scritto, destinato a essere letto da altri in silenzio o ad alta voce, era importante che fossero riportate queste caratteristiche auricolari, per dare alle parole il loro giusto effetto. Perciò, proprio come erano stati introdotti certi segni di interpunzione per la lettura silenziosa, ora furono escogitate altre notazioni per la lettura ad alta voce. Per esempio il *diple*, un segno usato dagli scrivani ai margini del testo, per richiamare l'attenzione su un certo passo, si trasformò nelle nostre virgolette, a indicare dapprima una citazione, e poi il passaggio al discorso diretto. Così, lo scrivano che copiò *I racconti di Canterbury* componendo il cosiddetto manoscritto Ellesmere alla fine del Trecento, fece ricorso alla barretta (chiamata *solidus*) per scandire il ritmo dei versi letti ad alta voce:

In Southwerk / at the Tabard / as I lay

*Redy / to wenden on my pilgrimage.*²⁶

Nel 1387 però il contemporaneo di Chaucer John of Trevisa, che stava traducendo dal latino un'epopea estremamente popolare, il *Polychronicon*, scelse di riscriverlo in prosa inglese piuttosto che in versi (questi ultimi più adatti alla lettura in pubblico), perché sapeva che gli interessati non avrebbero assistito a una recitazione, preferendo leggere il libro da sé. La morte dell'autore, si riteneva, permetteva al lettore di servirsi liberamente del testo.

E tuttavia l'autore, il magico creatore dell'opera, serbava ancora un immenso prestigio. Ciò che stuzzicava i nuovi lettori era l'incontro con l'artefice, con il corpo fisico che ospitava la mente che aveva saputo creare personaggi come il dottor Faust, Tom Jones, Candido. E gli autori godevano della stessa operazione magica: l'incontro con quell'invenzione letteraria che era il pubblico, il "caro lettore", coloro che per Plinio erano persone bene o male educate, dagli occhi e dalle orecchie visibili; e che ora, dopo tanti secoli, erano diventati una mera speranza al di là delle pagine. Il protagonista di un romanzo del primo Ottocento, *L'abbazia degli incubi* di Thomas Love Peacock, dice:

Sette copie sono state vendute. Sette è un numero mistico, ed è un buon auspicio. Lasciate che trovi i sette acquirenti delle mie sette copie, e diventeranno i sette ceri del candelabro con cui illuminerò il mondo.²⁷

Per incontrare quei fatidici sette (e sette volte sette, se il cielo si fosse dimostrato propizio), gli autori ripresero a leggere le loro opere in pubblico.

Come aveva già spiegato Plinio, la lettura pubblica eseguita dall'autore significava sottoporre il testo all'esame non solo del pubblico, ma dell'autore stesso. Senza dubbio Chaucer corresse il testo dei *Racconti di Canterbury* dopo le sue letture pubbliche (aggiungendo forse alcune delle critiche messe in bocca ai suoi pellegrini, come il Leguleio, che trova le rime di Chaucer pretenziose). Tre secoli dopo, Molière usava leggere ad alta voce le sue commedie alla domestica. Commenta il romanziere inglese Samuel Butler nei suoi *Notebooks*:

Se è vero che Molière glielo leggeva, era perché il fatto stesso di leggere i suoi scritti ad alta voce glieli presentava in una luce diversa, e

costringendolo a concentrare la sua attenzione su ogni riga lo rendeva un giudice di se stesso molto più rigoroso. Io cerco sempre di leggere a qualcuno ad alta voce ciò che scrivo, e in genere lo faccio. E allora scopro punti deboli di cui invece non mi ero accorto leggendo da solo.²⁸

A volte non era l'autopromozione, ma la censura, a indurre un autore a leggere in pubblico. Quando le autorità francesi vietarono a Jean-Jacques Rousseau di pubblicare le sue *Confessioni*, egli passò il freddo inverno del 1768 a leggerle in diverse dimore aristocratiche di Parigi. Una di quelle letture durò dalle nove del mattino alle tre del pomeriggio. Secondo uno degli ascoltatori, quando Rousseau giunse al punto in cui raccontava di aver abbandonato i suoi figli, l'uditorio, dapprima imbarazzato, si mise poi a piangere di compassione.²⁹

In Europa fu l'Ottocento l'epoca d'oro delle letture eseguite dagli autori. E in Inghilterra la grande star fu Charles Dickens. Appassionato attore dilettante, Dickens (che calcò effettivamente le scene più volte, specie collaborando con Wilkie Collins a *The Frozen Deep* nel 1857) mise a frutto il suo talento istrionico leggendo le proprie opere. Come quelle di Plinio, anche le sue letture erano di due tipi: intime, fra amici, per limare i libri in lavorazione e verificarne l'effetto sui presenti; e pubbliche recitazioni per le quali divenne famoso in tarda età. Scrivendo alla moglie Catherine su una lettura del suo secondo racconto natalizio, *Concerto di campane*, esultava:

Oh, se avessi visto Macready [un suo amico] ieri sera! Piangeva a calde lacrime e sospirava sul divano mentre leggevo: allora avresti capito (come l'ho capito io) che cosa significa avere Potere.

“Potere sugli altri,” aggiunge uno dei suoi biografi. “Potere di commuovere e di divertire. Il Potere della sua scrittura. Il Potere della sua voce.” A Lady Blessington, che era in attesa di sentirgli leggere *Concerto di campane*, Dickens scrisse: “Nutro grandi speranze di farvi piangere amaramente”.³⁰

In quegli stessi anni Alfred, Lord Tennyson cominciò a tormentare i salotti londinesi con letture del suo più famoso (e interminabile) poema, *Maud*. Tennyson non cercava il potere nelle sue recitazioni, come faceva Dickens, ma piuttosto gli applausi, una conferma che la sua opera aveva un pubblico. “Allingham, ti spiacerrebbe molto se leggesti *Maud*? Potresti sopportarlo?” chiese a un amico nel 1865.³¹ Jane Carlyle lo ricordava mentre si aggirava tra i

partecipanti a una festa, chiedendo a ciascuno se gli era piaciuto *Maud*, leggendo *Maud* ad alta voce, “parlando di Maud, di Maud, di Maud”, e “sensibile alle critiche come se fossero state offese al suo onore”.³² Jane era una paziente ascoltatrice; nella dimora dei Carlyle a Chelsea, Tennyson le aveva strappato la sua approvazione al poema leggendoglielo tre volte di fila.³³ Secondo un altro testimone, Dante Gabriel Rossetti, Tennyson leggeva le proprie opere con l’emozione che auspicava nel suo pubblico, versando copiose lacrime e “con tale intensità di sentimenti da afferrare e ridurre a un cencio nelle sue mani d’acciaio un gran cuscino di broccato”.³⁴ Emerson non sentiva tutta quell’intensità quando leggeva le poesie di Tennyson ad alta voce, da solo. “È una bella ballata, che come tutta la poesia,” confidava al suo diario, “guadagna dalla lettura ad alta voce. Anche se in Tennyson la voce troppo solenne induce sonnolenza.”³⁵

Dickens era un lettore molto più professionale. La sua versione del testo – il tono, l’enfasi, persino i tagli e le correzioni per renderlo più accetto alla lettura orale – mettevano bene in chiaro che doveva esserci una e una sola interpretazione. Questo divenne evidente nelle sue famose *tournées* di lettura. La prima, partendo da Clifton e concludendosi a Brighton, comprendeva circa ottanta letture in più di quaranta città. Leggeva “in magazzini, sale di riunione, librerie, uffici, saloni, alberghi e sale da ballo”. Seduto a un’alta scrivania, e più tardi a una più bassa perché il pubblico potesse seguire meglio la sua mimica, egli pregava gli ascoltatori di considerarsi “un piccolo gruppo di amici riunitisi per ascoltare una storia”. Il pubblico reagiva come desiderava Dickens. Un uomo scoppiò a piangere, “si coprì il volto con le mani, poi si abbandonò sulla spalliera della sedia davanti a lui, veramente sconvolto dall’emozione”. Un altro, ogni volta che stava per ricomparire un certo personaggio, “rideva e si asciugava gli occhi, e quando quello entrava in scena lanciava un gridolino, come se fosse troppo per lui”. Plinio avrebbe approvato.

Questi effetti si dovevano al corretto impiego di una tecnica: Dickens aveva passato almeno due mesi ad allenarsi alla lettura e alla mimica. Ci ha lasciato anche gli appunti di questa lavorazione. Sui margini dei suoi “libri da letture” – le copie delle sue opere annotate apposta per le *tournées* – aveva segnato i toni da usare, come: “Allegro... Severo... Patetico... Misterioso... Vivace”, nonché i gesti:

“Cenno di assenso... Punto... Brivido... Guardarsi attorno terrorizzato...”.³⁶

Alcuni brani furono riveduti in base all'effetto prodotto sugli astanti. Ma come nota uno dei suoi biografi, “egli non presentava le scene, ma le suggeriva, le evocava, le comunicava. Rimase un lettore, in poche parole, non un attore. Niente manierismi, niente artifici, niente affettazione. Creava i suoi effetti con un'economia di mezzi che era soltanto sua, come se fossero veramente i romanzi a parlare per bocca sua”.³⁷—Dopo le letture, non rimaneva mai ad aspettare che si rinnovassero gli applausi. Si alzava, lasciava il palcoscenico con un inchino e andava a cambiarsi d'abito, perché era fradicio di sudore. Era questo, in parte, ciò che si aspettava il pubblico di Dickens, e che si aspetta anche il pubblico odierno delle letture pubbliche: l'esecuzione di uno scrittore, non come attore ma proprio come scrittore; sentire la voce che lo scrittore aveva in mente creando un personaggio; dare allo scritto la voce dell'autore. Alcuni lettori si spingono fino alla superstizione. Vogliono sapere che aspetto abbia uno scrittore, perché credono che scrivere sia un atto di magia; vogliono vedere il volto di chi è riuscito a creare un romanzo o una poesia, come se vedessero quello di un piccolo dio, creatore di un piccolo universo. Vanno a caccia di autografi, brandendo i libri sotto il naso dell'autore nella speranza che voglia apporvi la formula magica: “A Tizio, con affetto, l'Autore”. Il loro entusiasmo indusse William Golding a dire, durante il festival letterario di Toronto del 1989:

Un giorno, qualcuno metterà le mani sull'unica copia non firmata da William Golding, e guadagnerà una fortuna.

Sono spinti dalla stessa curiosità che induce i bambini a guardare dietro le quinte di un teatrino o a fare a pezzi un orologio. Vorrebbero baciare la mano che ha scritto *Ulisse*, anche se, come fece notare Joyce, “essa ha fatto anche un mucchio di altre cose”.³⁸—Lo scrittore spagnolo Dámaso Alonso non si lasciava impressionare. Considerava la lettura pubblica come “un'espressione di ipocrisia snobistica, nonché dell'inguaribile superficialità dei nostri tempi”. Distinguendo fra la graduale scoperta di un libro letto in silenzio e l'effimero incontro con un autore in un anfiteatro affollato, descrive quest'ultimo come “il frutto più autentico della nostra eterna fretta. Ossia, della nostra barbarie. Perché la cultura è lentezza”.³⁹

Alle letture degli autori, nei festival letterari di Toronto, Edimburgo, Melbourne o Salamanca, i lettori si aspettano di diventare parte del processo artistico. L'inaspettato, l'inaudito, l'evento indimenticabile, potrebbe verificarsi sotto i loro occhi, sperano, rendendoli testimoni dell'atto stesso della creazione – una gioia negata persino ad Adamo – cosicché, a chi chiederà loro quando saranno vecchi, come fece una volta ironicamente Robert Browning: “Ma davvero avete visto Shelley scrivere?”, potranno rispondere: “Sì!”. In un saggio sui panda, il biologo Stephen Jay Gould scrive che “gli zoo sono passati da istituzioni per mettere in mostra animali catturati a rifugi di conservazione e propagazione delle specie in pericolo”.⁴⁰ I festival letterari, le letture pubbliche servono a conservare e propagare gli scrittori. Conservare perché hanno bisogno di comprovare (come confessava Plinio) di avere un pubblico che dà importanza alle loro opere; conservare, in un senso più brutale, perché (a differenza di Plinio) hanno bisogno di essere pagati per il loro lavoro; e propagare perché gli scrittori generano lettori, che a loro volta generano scrittori. Gli ascoltatori che comprano un libro dopo averlo sentito leggere moltiplicano la lettura; l'autore che scopre di non scrivere per l'oblio è incoraggiato da questa esperienza, e scrive ancora.

Il traduttore come lettore

In un caffè parigino non lontano dal Museo Rodin, mi concentro nella lettura di un tascabile: la traduzione in tedesco eseguita da Rainer Maria Rilke dei sonetti di Louise Labé, poetessa lionese del Cinquecento. Rilke fu segretario di Rodin per diversi anni; finì per diventare amico dello scultore, e scrisse un ammirevole saggio sulla sua arte. Per qualche tempo visse nell'edificio che poi doveva diventare il Museo Rodin, in una stanza piena di sole adorna di stucchi che guardava sul rigoglioso giardino alla francese, anelando a qualcosa che riteneva irraggiungibile: quella verità poetica che poi generazioni di lettori ritennero si trovasse nelle opere dello stesso Rilke. Quella stanza fu una delle tante dimore transitorie di quell'uomo che passava da un albergo all'altro e da un castello a un maniero. "Non dimenticare che il mio destino è la solitudine," scrisse dalla casa di Rodin a una delle sue amanti, effimera come le sue residenze. "Supplico coloro che mi amano di amare la mia solitudine."¹ Dal mio tavolino in questo caffè posso vedere la solitaria finestra che fu di Rilke; se egli fosse qui, potrebbe a sua volta vedere me, intento a leggere il libro che avrebbe scritto. Sotto il suo vigile sguardo fantasma, rileggo gli ultimi versi del Sonetto XIII:

*Er küßte mich, es mundete mein Geist
auf seine Lippen; und der Tod war sicher
noch süßer als das dasein, seliglicher.*
(Egli mi baciò, la mia anima si trasformò
sotto le sue labbra; e la morte era certamente
più dolce della vita, ancor più benedetta.)

Mi soffermo a lungo su quest'ultima parola, *seliglicher*. *Seele* significa "anima"; *selig*, "benedetto", ma anche "felicissimo", "beato". L'accrescitivo *-icher* raddoppia la durata di questa parola sentimentale; sembra che voglia prolungare la beatitudine del bacio. E come il bacio, rimane sulle labbra. Tutte le altre parole di questi tre versi sfuggono via

rapidamente; solo *seliglicher* indugia più a lungo, come se riluttasse a staccarsi. Controllo l'originale su un altro tascabile, le *Oeuvres poétiques* di Louise Labé,²—che grazie ai miracoli dell'editoria è diventata contemporanea di Rilke sul mio tavolino. La poetessa aveva scritto:

*Lors que souef plus il me baiserait,
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.*
(Quando mi bacerà più dolcemente,
e la mia anima fuggirà tra le sue labbra,
morirò, felice più che se vivessi.)

Tralasciando il moderno significato di *baiserait*, che ai tempi di Louise indicava un semplice bacio, mentre oggi implica un rapporto sessuale completo, l'originale francese mi sembra decisamente convenzionale, benché piacevolmente immediato. Essere più felici negli spasimi della morte per amore che nelle miserie della vita è un vecchissimo luogo comune poetico; e altrettanto antica e trita è l'immagine dell'anima esalata in un bacio. Cosa scoprì Rilke nella poesia della Labé, cosa lo indusse a mutare il banale *heureuse* nel memorabile *seliglicher*? Come ha potuto suggerire questa più complessa e intrigante lettura, a chi come me avrebbe altrimenti sfogliato distrattamente le poesie della Labé? Fino a che punto la lettura di un traduttore geniale come Rilke influenza la nostra conoscenza dell'originale? E dove va a finire in questo caso la fiducia del lettore nell'autorità dell'autore? Rilke stesso avanzò un tentativo di risposta, durante un inverno parigino.

Carl Jacob Burckhardt – non il famoso autore della *Civiltà del Rinascimento in Italia*, ma un suo compatriota e collega più giovane – aveva lasciato la nativa Basilea per studiare in Francia, e agli inizi degli anni venti lavorava nella Bibliothèque Nationale di Parigi. Una mattina entrò nella bottega di un barbiere presso la Madeleine per farsi lavare i capelli.³ Seduto nella poltrona, con gli occhi fissi allo specchio davanti a sé, sentì alle sue spalle il vocio di una lite:

“Signore, è una scusa inaccettabile!” disse una voce profonda.

E una donna aggiunse: “Incredibile! E ha chiesto anche la lozione

Houbigant!”.

“Noi non sappiamo chi sia, signore: per noi lei è solo un estraneo. Queste cose non ci piacciono affatto!”

Una terza voce, debole e lamentosa, che sembrava venire da un'altra dimensione, con uno strano accento slavo, tentava di spiegare: “Dovete credermi. Ho dimenticato il portafogli. Vado subito a prenderlo in albergo...”.

A rischio di riempirsi gli occhi di sapone, Burckhardt si girò. Tre barbieri stavano gesticolando adirati, mentre la donna seduta alla cassa era rossa dall'indignazione. Davanti a loro, un omino intimidito dalla fronte ampia e dai folti baffi si difendeva: “Ve lo giuro, potete telefonare al mio albergo. Io sono... sono... il poeta Rainer Maria Rilke”.

“Ma certo. Dicono *tutti* così,” brontolò il barbiere. “Chiunque lei sia, *noi* non la conosciamo.”

Burckhardt, con i capelli grondanti acqua, saltò giù dalla poltrona e infilando la mano in tasca proclamò: “Pago io!”.

Burckhardt aveva conosciuto Rilke qualche tempo prima, ma ignorava che il poeta fosse tornato a Parigi. Di primo acchito Rilke non riconobbe il suo salvatore; quando poi riuscì a ravvisarlo, scoppiò in una risata e si offrì di aspettarlo finché non avesse finito, proponendo una passeggiata sul Lungosenna. Burckhardt accettò. Dopo un po' Rilke disse di essere stanco, e dato che era troppo presto per pranzare suggerì di andare a dare un'occhiata a un negozio di libri usati non lontano da Place de l'Odéon. Quando entrarono, il vecchio libraio si alzò per salutarli e mostrò loro il volumetto rilegato in pelle che stava leggendo. “Questa è l'edizione Blanchemin delle poesie di Ronsard, signori, stampata nel 1867.” Rilke gli disse di amare moltissimo Ronsard. Parlarono di altri autori, e infine il libraio citò alcuni versi di Racine, che egli pensava fossero una traduzione letterale del Salmo 36.⁴ “Sì” disse Rilke. “Sono le stesse parole umane, gli stessi concetti, le stesse esperienze e intuizioni.” Poi, come se avesse fatto una scoperta improvvisa: “La traduzione è la maniera migliore per cogliere l'afflato poetico”.

Quello fu l'ultimo soggiorno parigino di Rilke. Il poeta doveva morire due anni dopo, appena cinquantunenne, il 29 dicembre 1926, di una rara forma di leucemia di cui non aveva mai parlato nemmeno agli

amici più intimi. (In una sorta di licenza poetica, nei suoi ultimi giorni indusse gli amici a pensare che stava morendo per essersi punto con la spina di una rosa.) La prima volta che si era stabilito a Parigi, nel 1902, era giovane, povero e affatto sconosciuto; adesso era uno dei poeti europei più famosi (ma non tra i barbieri). Nel frattempo era tornato a Parigi diverse volte, sempre cercando di “ripartire” nella sua ricerca “dell’ineffabile verità”. “Un inizio in questa città è sempre una sentenza,”⁵ scrisse a un amico a proposito di Parigi poco dopo aver terminato *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, impegno che l’aveva svuotato di ogni energia creativa. In attesa di ritrovare la forza di scrivere, decise di dedicarsi alle traduzioni: un racconto romantico di Maurice de Guérin, un anonimo sermone sull’amore di Maria Maddalena, e i sonetti di Louise Labé, libro che aveva scoperto durante i suoi vagabondaggi per la città.

I sonetti erano stati scritti a Lione, che nel Cinquecento rivaleggiava con Parigi come centro della cultura francese. Louise Labé – Rilke preferiva la grafia antica, “Louize” – “era famosa a Lione e nei dintorni non solo per la sua bellezza, ma anche per le sue doti. Era versata negli esercizi militari quanto i suoi fratelli, e montava a cavallo con tanta audacia che gli amici, ammirati, la chiamavano Capitaine Loys. Inoltre era stimata per la sua abilità nel suonare uno strumento difficile come il liuto, e per la dolcezza del suo canto. Era una donna colta e ci ha lasciato un volume pubblicato nel 1555 da Jean de Tournes, contenente un’Epistola Dedicatoria, una commedia, tre elegie, ventiquattro sonetti, oltre ad alcune poesie scritte in suo onore da alcuni dei più celebri uomini di lettere dell’epoca. La sua biblioteca conteneva non solo libri francesi, ma anche spagnoli, italiani e latini”.⁶

A sedici anni Louise si innamorò di un uomo d’arme, e partì per combattere al suo fianco nell’esercito del Delfino che assediava Perpignan. Vuole la tradizione che da questo amore siano nate le due dozzine di sonetti per cui è ricordata; benché individuare le vere fonti di ispirazione di un poeta sia notoriamente un’impresa aleatoria. Alla raccolta è premessa una dedica illuminante a un’altra letterata lionese, Mademoiselle Clémence de Bourges:

Il passato ci dà più piacere ed è più attraente del presente; ma la delizia di ciò che fu un tempo è perduta per sempre, non torna più, e la sua memoria ci è penosa quanto l’evento stesso ci fu piacevole. Le

sensazioni del piacere sono talmente forti che qualunque ricordo ci torni in mente non può ricreare la loro presenza; e per quanto durature siano le immagini rimaste impresse nella nostra mente, non sono altro che pallide ombre del passato, che ci tormentano e ci deludono. Ma se ci applichiamo a mettere per iscritto i nostri pensieri, allora anche molto tempo dopo, pur avendo attraversato un'infinità di vicissitudini, siamo in grado di ritrovare quelle sensazioni nella pagina scritta.⁷

Per Louise Labé, leggere era una maniera di ri-creare il passato. Ma quale passato? Rilke era uno di quei poeti che nelle loro letture trovano costanti riferimenti alla propria biografia: l'infanzia miserabile, il padre autoritario che l'aveva costretto a frequentare il collegio militare, la madre frivola che rimpiangeva di non aver avuto una figlia e lo vestiva da bambina, la sua incapacità di mantenere una relazione d'amore, lacerato com'era tra le seduzioni del bel mondo e una vita da eremita. Cominciò a leggere Louise Labé tre anni prima che scoppiasse la Grande Guerra, in un momento di crisi creativa in cui sembra quasi aver avuto una premonizione della desolazione e dell'orrore che stavano per abbattersi sull'Europa:

Quando guardo fino a svanire
nel mio stesso sguardo, sembra che porti la morte.⁸

In una lettera scrisse: "Non sto pensando a lavorare, ma solo a riconquistare lentamente la salute leggendo, rileggendo, riflettendo".⁹ Un'attività multiforme.

Ricostruendo i sonetti di Louise Labé in tedesco, Rilke si impegnava in diverse letture contemporaneamente. Come aveva suggerito la poetessa, stava recuperando il passato: ma il suo, non quello della Labé, di cui non sapeva nulla. Nelle "stesse parole umane, gli stessi concetti, le stesse esperienze e intuizioni", era in grado di leggere ciò che Louise non aveva mai inteso evocare.

Leggeva il senso, decifrando un testo in una lingua che non era la sua, ma che conosceva ormai abbastanza da farla sua. Spesso è la lingua usata a dettare il senso. Si dice una cosa non necessariamente perché l'autore sceglie di dirla in un modo particolare, ma perché una certa sequenza di parole è necessaria per dare un senso in quella specifica lingua. Si giudica piacevole una certa musicalità, e si rifugge da certe

costruzioni come cacofoniche, desuete o ambigue. Tutte le bellezze di una lingua cospirano per favorire la scelta di certe parole invece che di altre.

Leggeva il significato. La traduzione è il culmine della comprensione. Per Rilke, colui che legge per tradurre si impegna in un “purissimo procedimento” di domande e risposte mediante il quale porta alla luce la più sfuggente delle cose: il significato letterario. Colto ma mai reso esplicito, perché nella particolare alchimia di questo genere di lettura il significato si trasforma immediatamente in un testo equivalente ma diverso. E il significato poetico passa di parola in parola, in una metamorfosi da una lingua all'altra.

Leggeva la lunga genealogia del libro che stava leggendo: perché i libri che leggiamo sono anche i libri che altri hanno letto. Non voglio alludere al piacere traslato di tenere in mano un libro già appartenuto a un altro lettore, evocato come un fantasma dal sussurro di qualche parola scritta ai margini, da una firma sul frontespizio, da un angolo di pagina piegato a mo' di segno, da una macchia di vino rivelatrice. Voglio dire che ogni libro è stato generato da una lunga successione di altri libri le cui copertine non abbiamo mai visto e i cui autori forse non abbiamo mai sentito nominare, ma che riecheggiano nel libro che teniamo in mano. Quali erano i libri che componevano la biblioteca di cui Louise Labé andava così orgogliosa? Non lo sappiamo con certezza, ma possiamo cercare di indovinare. Certamente conosceva le opere di Garcilaso de la Vega, il poeta spagnolo che diffuse il sonetto italiano in tutta Europa, dato che furono tradotte proprio a Lione. E il suo editore, Jean de Tournes, aveva pubblicato Esiodo ed Esopo tradotti in francese, Dante e Petrarca in italiano, nonché le opere di alcuni altri poeti lionesi,¹⁰ ed è probabile che ne abbia dato i libri a Louise. Nei sonetti della Labé, Rilke leggeva anche le sue letture di Petrarca, di Garcilaso, del grande Ronsard contemporaneo della poetessa, del quale parlò col suo amico libraio in quella giornata d'inverno a Parigi.

Come ogni lettore, Rilke leggeva anche attraverso il filtro della propria esperienza. Al di là del senso letterale e del significato letterario, il testo che leggiamo assorbe la proiezione della nostra esperienza personale, l'ombra di ciò che siamo. L'uomo d'arme di Louise Labé, che potrebbe averle ispirato quei versi ardenti, era, come la stessa Labé, un personaggio fittizio per Rilke, che la leggeva nella

sua stanza quattro secoli dopo. Il poeta non poteva sapere nulla della passione di Louise: le notti insonni, le vane attese della felicità, la ripetizione del nome di quell'uomo che le mozzava il respiro, l'emozione di vederlo passare a cavallo sotto le sue finestre e la delusione immediata rendendosi conto che non era lui, ma qualcuno che gli somigliava; tutto questo non c'era nel libro che Rilke teneva sulla scrivania. Tutto ciò che egli poteva attribuire alle parole stampate che Louise tanto tempo prima aveva tracciato con la sua penna – quando era ormai felicemente sposata con il cordaio di mezza età Ennemond Perrin, e il suo soldato non era più che un imbarazzante ricordo – era la sua stessa disperazione. Eppure bastava, perché come Narciso noi lettori amiamo credere che il testo che stiamo guardando contenga il nostro riflesso. Ancor prima di impossessarsi del testo mediante la traduzione, Rilke deve aver letto le poesie della Labé come se le avesse scritte lui stesso.

Recensendo le traduzioni della Labé fatte da Rilke, George Steiner le disapprovava proprio *perché erano eccellenti*, dichiarandosi d'accordo col dottor Johnson. “Un traduttore deve essere allo stesso livello dell'autore,” scriveva questi; “non è suo compito superarlo.” E Steiner aggiungeva: “Quando lo fa, il testo originale viene subdolamente ferito. E il lettore viene privato della possibilità di un retto giudizio”.¹¹

Questa parola, “retto”, è la chiave della critica di Steiner. Leggere oggi Louise Labé – leggerla nell'originale francese, lontano dai suoi luoghi e dai suoi tempi – significa inevitabilmente sovrapporre al testo l'ottica del lettore. Etimologie, sociologia, studi sulla moda e sulla storia dell'arte: tutto ciò arricchisce la comprensione del testo da parte del lettore; ma la rende anche per così dire archeologica. Il XII sonetto di Louise Labé, che inizia *Luth, compagnon de ma calamité* (“Liuto, compagno della mia sventura”), nella seconda quartina si rivolge allo strumento in questi termini:

*Et tant le pleur piteux t'a molesté
Que, commençant quelque son délectable,
Tu le rendais tout soudain lamentable,
Feignant le ton que plein avais chanté.*

Una traduzione letterale suonerebbe:

E tanto ti ha molestato il penoso pianto
che se io iniziavo qualche suono piacevole
tu lo rendevi subito triste
abbassando il tono che io avevo iniziato alto.

Qui Louise fa uso di una misteriosa terminologia musicale che ella, da buona suonatrice di liuto, conosceva benissimo ma che a noi suona incomprensibile senza l'aiuto di un dizionario storico dei termini musicali. *Plein ton* significava nel Cinquecento chiave maggiore, contrapposta al *ton feint*, la chiave minore. *Feint* significa letteralmente “falso, finto”. Il liuto, cioè, partecipava al dolore della poetessa abbassando da sé il tono della sua canzone. Rispetto a quella dei contemporanei di Louise, la nostra lettura diventa addirittura erudita. Rilke traduce:

[...] *Ich riß
dich so hinein in diesen Gang der Klagen,
drin ich befangen bin, daß, wo ich je
seligen Ton versuchend angeschlagen,
da unterschlugst du ihn und tontest weg.*
([...] Ti ho condotto con me
così lontano sulla via del dolore
in cui sono caduta, che ogni volta
che cerco di trarre da te un suono allegro,
tu lo smorzi fino a farlo morire.)

Qui non si richiede alcuna conoscenza della terminologia musicale tedesca; eppure la traduzione conserva fedelmente la metafora della poetessa. Ma il tedesco di Rilke dà alla quartina una lettura più complessa. Le omofonie tra *anschlagen* e *unterschlagen* gli servono a paragonare i due atteggiamenti: quello di Louise, l'innamorata infelice, che cerca di “trarre un suono allegro”, e quello del liuto, suo fedele compagno, che si rifiuta di mentire, e non le lascia per così dire “suonare il falso”, abbassando il tono fino a farlo morire. Forse si perde qualcosa della semplicità (dovrei dire della banalità?) del sonetto

originale, ma si guadagna molto in profondità tragica.

Chiedendosi come mai, fra tutti i poeti del Novecento, Rilke pur essendo così difficile sia diventato tanto popolare, il critico Paul de Man avanza l'ipotesi che “molti abbiano letto la sua poesia come se fosse rivolta alla parte più intima del loro essere, rivelando profondità che non sospettavano di possedere o mettendoli in grado di affrontare problemi che egli li aiuta non solo a capire ma anche a superare”.¹² La lettura rilkiana della Labé non “spiega” nulla, nel senso che non si preoccupa di rendere la semplicità della poetessa ancora più esplicita; sembra invece che si proponga di approfondire il suo pensiero poetico, spingendolo molto oltre il punto in cui intendeva fermarsi l'originale, come se nelle parole di Louise ci fosse assai più di quanto lei stessa intendesse.

Ai tempi di Louise Labé, il rispetto dovuto all'autorità di un testo cominciava a essere messo in dubbio. Nel XII secolo Abelardo aveva denunciato l'abitudine di attribuire le proprie opinioni a un'autorità riconosciuta, Aristotele o gli arabi, per esempio, per evitare di essere criticati¹³; questo – “l'argomento di autorità”, che Abelardo paragonava alla catena con cui conduciamo gli animali dove vogliamo noi – era possibile in quanto nella mente del lettore il testo classico e il suo autore erano considerati infallibili. E se una lettura canonica era infallibile, quale spazio rimaneva all'interpretazione?

Persino il testo ritenuto più infallibile di ogni altro – la Parola di Dio stesso, la Bibbia – subì una lunga serie di trasformazioni nelle mani dei successivi lettori. Dal canone del Vecchio Testamento stabilito nel II secolo della nostra era dal Rabbi Akiba ben Joseph, fino alla traduzione inglese trecentesca di John Wycliffe, il libro chiamato Bibbia divenne successivamente la versione greca dei Settanta del III secolo (base per la posteriore traduzione latina), la cosiddetta Vulgata (la versione latina di san Gerolamo del IV secolo), e le Bibbie del Medioevo: gotica, slava, armena, antico-inglese, sassone occidentale, anglo-normanna, francese, frisona, tedesca, irlandese, olandese, italiana, provenzale, spagnola, catalana, polacca, gallese, ceca, ungherese. Ognuna di queste era per i suoi lettori *la* Bibbia, benché ognuna permettesse una lettura diversa. In questa molteplicità di Bibbie qualcuno vide la realizzazione del sogno degli umanisti. Erasmo da Rotterdam aveva scritto:

Vorrei che anche l'ultima donnetta potesse leggere il Vangelo, potesse leggere le Epistole di san Paolo. E vorrei che fosse tradotto in tutte le lingue, affinché possa essere letto e compreso non solo da scozzesi e irlandesi, ma anche da turchi e saraceni [...]. Vorrei che il contadino lo cantasse mentre segue l'aratro, che il tessitore lo recitasse al ritmo del telaio.¹⁴

Ora questa possibilità esisteva.

Di fronte a questa esplosione di letture possibili, le autorità cercarono un modo per riprendere il controllo del testo, stabilendo una versione autoritaria del libro, in cui la Parola di Dio venisse letta solo secondo il Suo intendimento. Il 15 gennaio 1604, ad Hampton Court, alla presenza di re Giacomo I, il puritano dottor John Rainolds “perorò presso Sua Maestà per una nuova traduzione della Bibbia, in quanto quelle che erano state permesse durante i regni di Enrico VIII e di Edoardo VI erano corrotte e non rispondenti alla verità dell'originale”; al che il vescovo di Londra ribatté che “se dovessimo dar retta a tutti, le traduzioni non finirebbero mai”.¹⁵

Nonostante il saggio monito del vescovo, il re si dichiarò d'accordo e ordinò che il decano di Westminster e i regi professori di ebraico a Cambridge e Oxford compilassero un elenco di studiosi capaci di intraprendere sì bella impresa. Giacomo fu insoddisfatto della prima lista che gli fu presentata, perché molti dei proposti “non avevano una preparazione ecclesiastica, o se l'avevano era insignificante”, e chiese all'arcivescovo di Canterbury di chiedere altri suggerimenti ai suoi colleghi. In nessuna lista comparve il nome di Hugh Broughton, un grande ebraista che aveva già portato a termine una nuova traduzione della Bibbia, ma il cui carattere irascibile gli aveva procurato poche amicizie. Broughton comunque non era tipo da aspettare di essere invitato, e mandò al re una serie di raccomandazioni in merito all'iniziativa.

Per Broughton bisognava ricercare la fedeltà testuale mediante un vocabolario che specificasse e aggiornasse i termini usati da coloro che avevano messo per iscritto la Parola di Dio in un remoto passato di pastori del deserto. Per rendere esattamente la terminologia tecnica del testo, suggeriva di ricorrere agli artigiani esperti in ogni mestiere, “ricamatori per i paramenti di Aronne, geometri, carpentieri e muratori per il Tempio di Salomone ed Ezechiele, e giardinieri per i rami

dell'albero di Ezechiele".¹⁶ (Centocinquant'anni dopo, Diderot e d'Alembert avrebbero seguito esattamente lo stesso metodo per le parti tecniche della loro straordinaria *Encyclopédie*.) Broughton (che come abbiamo detto aveva già tradotto la Bibbia per conto suo) riteneva necessaria una molteplicità di contributi per risolvere gli infiniti problemi di senso e significato; ma voleva che si preservasse nello stesso tempo una suprema coerenza. Perciò proponeva al re "che molti traducessero una parte, e quando costoro avessero ottenuto un eccellente stile inglese e il rispetto del vero senso, altri si preoccupassero dell'uniformità, in modo che non si usassero parole diverse quando nell'originale se ne usava una sola".¹⁷ Forse possiamo individuare in questa proposta l'origine della tradizione anglosassone dell'*editing*, l'uso di affidare a un superlettore la revisione di un testo prima della pubblicazione.

Uno dei vescovi, Bancroft, compilò un elenco di quindici regole per i traduttori. Essi avrebbero dovuto seguire il più possibile la Bibbia dei Vescovi del 1568 (un'edizione riveduta della cosiddetta Grande Bibbia, che a sua volta era una revisione della Bibbia di Matthew, composta dall'incompleta Bibbia di William Tyndale e dalla prima edizione a stampa di una Bibbia Inglese completa, opera di Miles Coverdale).

I traduttori, lavorando con la Bibbia dei Vescovi davanti, riferendosi alle altre traduzioni inglesi e a una quantità di Bibbie in altre lingue, dovevano incorporare nella loro lettura tutte le precedenti.

La Bibbia di Tyndale, cannibalizzata in successive edizioni, fornì loro molto materiale. William Tyndale, studioso e stampatore, era stato condannato da Enrico VIII come eretico (in precedenza aveva già offeso il re criticando il suo divorzio da Caterina d'Aragona), e nel 1536 era stato prima strangolato e poi bruciato sul rogo per la sua traduzione della Bibbia dall'ebraico e dal greco. Tyndale aveva deciso di tradurla, come scrisse, "perché l'esperienza mi ha insegnato che è impossibile istruire gli uomini nella verità, senza che le Scritture vengano messe davanti ai loro occhi nella loro madrelingua, così che possano intendere il significato del testo". A questo scopo aveva tradotto le antiche parole in una lingua nel contempo semplice e abilmente artefatta. Fu il primo a usare il nome Jehovah in una Bibbia inglese.

Miles Coverdale aveva portato a termine l'opera di Tyndale, pubblicando nel 1535 la prima Bibbia inglese completa. Professore a Cambridge e frate agostiniano, Coverdale, che secondo alcuni aveva collaborato con Tyndale per alcune parti della sua traduzione, diede una versione inglese sponsorizzata da Thomas Cromwell, Lord Cancelliere d'Inghilterra, e tradotta non dagli originali ebraico o greco ma da altre traduzioni.

Ma i traduttori di re Giacomo fecero molto più che riprendere letture precedenti. Il vescovo Bancroft aveva consigliato di mantenere la forma già in uso per i nomi e per i termini ecclesiastici; la tradizione doveva prevalere sull'esattezza, anche se il ricorso all'originale suggeriva la necessità di una traduzione più accurata. Restaurare filologicamente un nome che sarebbe suonato estraneo alle orecchie abituate a una tradizione diversa era per lui come introdurre una novità scandalosa.

I traduttori di re Giacomo lavorarono divisi in sei gruppi: due a Westminster, due a Cambridge e due a Oxford. Quei quarantanove uomini riuscirono ad armonizzare le loro interpretazioni personali in uno straordinario "risultato di accuratezza, amalgamando lo stile tradizionale con le novità da loro introdotte in maniera così perfetta che la loro Bibbia non fu letta come un'opera nuova ma come qualcosa che esisteva da molto tempo. Furono talmente bravi che alcuni secoli dopo, quando la Bibbia di re Giacomo era ormai considerata un capolavoro di prosa inglese, Rudyard Kipling poteva immaginare un racconto in cui Shakespeare e Ben Jonson collaboravano nella traduzione di alcuni versetti di Isaia per il grande progetto.¹⁸ Certamente la Bibbia di re Giacomo possiede un'intensità poetica che va ben oltre la semplice traduzione fedele del testo originale.

Ufficialmente, il suo scopo era di ritornare al significato originario. Eppure ogni successiva traduzione è necessariamente *diversa* dall'originale, perché considera il testo originale come qualcosa di già digerito, spogliato della sua fragile ambiguità, interpretato. È nella traduzione che viene restaurata sotto altre vesti l'innocenza perduta nella prima lettura, perché il lettore si trova ancora una volta di fronte a un nuovo testo e al mistero in esso implicito. È questo l'inesplicabile paradosso della traduzione; ed è anche la sua ricchezza. Per re Giacomo e i suoi traduttori lo scopo della colossale impresa era

dichiaratamente politico: fornire una Bibbia che la gente potesse leggere singolarmente, e anche, essendo un testo comune, in comunità. La stampa diede loro l'illusione di poter riprodurre lo stesso libro *ad infinitum*; illusione accresciuta dalla traduzione, che parve sostituire alle diverse versioni del testo un'unica versione, nazionalmente approvata e religiosamente accettabile. La Bibbia di re Giacomo, pubblicata dopo quattro anni di intenso lavoro nel 1611, divenne la versione "autorizzata", la *Everyman's Bible* in lingua inglese, quella stessa che viaggiando nei paesi di lingua inglese troviamo ancor oggi sul comodino accanto al letto nelle camere d'albergo, nello sforzo di creare un Commonwealth di lettori grazie a un testo unificato.

Nella loro "Prefazione ai lettori", i traduttori di re Giacomo scrissero:

Tradurre significa aprire la finestra per far entrare la luce, rompere il guscio per mangiare il contenuto, scostare la tenda per poter guardare nel luogo più sacro, rimuovere il coperchio del pozzo per poter attingere l'acqua.

Questo significava non lasciarsi spaventare dalla "luce della Scrittura", e aver fiducia nella capacità del lettore di lasciarsi illuminare; non procedere archeologicamente per riportare il testo a un illusorio stato originario, ma liberarlo dai lacci del tempo e dello spazio; non semplificare per meglio spiegare, ma permettere alla profondità dei significati di emergere in maniera lampante; non abbellire il testo in maniera scolastica, ma costruire un testo nuovo ed equivalente. "È forse il regno di Dio diventato parole e sillabe?" si chiedevano i traduttori. "Perché dovremmo sentircene schiavi, se possiamo essere liberi...?" Molti secoli dopo si continua a porre la stessa domanda.

Mentre Rilke, alla presenza silenziosa di Burckhardt, continuava a chiacchierare di letteratura con il libraio dell'Odéon, entrò nel negozio un vecchio, evidentemente un cliente abituale, e come fanno sempre i lettori quando si parla di libri, si unì alla conversazione senza essere stato invitato. Ben presto il discorso cadde sui meriti poetici di Jean de La Fontaine, di cui Rilke ammirava le *Favole*, e sullo scrittore alsaziano Johann Peter Hebel, che il libraio considerava una specie di "fratello minore" di La Fontaine. "È possibile leggere Hebel in traduzione francese?" chiese Rilke maliziosamente. Il vecchio tolse il libro dalle mani del poeta. "Una traduzione di Hebel!" esclamò. "Una

traduzione francese! Avete mai letto una traduzione francese di un testo tedesco che sia appena appena tollerabile? Sono due lingue diametralmente opposte. L'unico francese che avrebbe potuto tradurre Hebel, supponendo che conoscesse il tedesco, e allora non sarebbe stato la stessa persona, era La Fontaine.”

“In paradiso,” interruppe il libraio che aveva taciuto fino allora, “si parlano senza dubbio in una lingua che noi abbiamo dimenticato.”

Al che il vecchio borbottò irritato: “Oh, al diavolo il paradiso!”. Ma Rilke era d'accordo col libraio. Nell'XI capitolo del Genesi, i traduttori di re Giacomo scrivevano che prima che Dio confondesse le lingue degli uomini per evitare la costruzione della Torre di Babele “tutta la terra parlava una sola lingua”. Questa lingua primordiale che i cabalisti ritenevano fosse anche la lingua del paradiso è stata ricercata ardentemente per l'intera storia dell'umanità; e sempre senza successo.

Nel 1836 Alexander von Humboldt¹⁹ ipotizzò che ogni lingua possedesse “una sua intima forma linguistica”, esprime il mondo peculiare al popolo che la parlava. Ciò implicherebbe che nessuna parola di una data lingua è esattamente identica alla parola corrispondente in un'altra lingua, e renderebbe la traduzione un'impresa impossibile, come imbrigliare il vento o intrecciare una corda di sabbia. La traduzione può esistere solo come tentativo di comprendere rozzamente ciò che sta nascosto sotto l'originale.

Quando leggiamo un testo nella nostra lingua, il testo stesso diventa una barriera. Possiamo addentrarci in esso fin dove lo permettono le sue parole, abbracciando tutte le loro possibili definizioni; possiamo ricorrere ad altri testi che lo sostengano e lo riflettano come in una stanza degli specchi; possiamo costruire un altro testo critico che illumini quello che stiamo leggendo; ma non possiamo sfuggire al fatto che la sua lingua è il limite del nostro universo. La traduzione propone una sorta di universo parallelo, un altro spazio e un altro tempo in cui il testo rivela altri possibili significati straordinari. Per questi significati, comunque, non ci sono parole, perché essi esistono nell'intuitiva terra di nessuno fra la lingua dell'originale e la lingua del traduttore.

Secondo Paul de Man, la poesia di Rilke promette una verità che alla fine il poeta deve confessare non essere altro che una menzogna. Rilke, dice de Man, “può essere compreso solo se si comprende

l'urgenza della sua promessa insieme al bisogno, ugualmente poetico e ugualmente urgente, di sconfessarla nel momento stesso in cui sembra essere sul punto di mantenerla".²⁰ In quel punto ambiguo fino al quale Rilke spinge i versi di Louise Labé, le parole – della Labé o di Rilke non ha più importanza – diventano così enormemente ricche da rendere impossibile qualsiasi traduzione. Il lettore (io sono quel lettore, seduto al tavolino del caffè con le poesie francese e tedesca aperte davanti) deve apprendere quelle parole nel loro intimo, non più attraverso una lingua, ma come un'esperienza *muta*, travolgente, immediata, che ricrea e ridefinisce il mondo attraverso la pagina e ben al di là di essa: ciò che Nietzsche chiamava il "movimento dello stile" in un testo. La traduzione può essere una impossibilità, un tradimento, una frode, un'invenzione, una pia menzogna; ma rende il lettore un ascoltatore più saggio e migliore; meno sicuro, assai più sensibile, *seliglicher*.

Lettere proibite

Nel 1660 Carlo II d'Inghilterra, figlio di quel re che aveva consultato l'oracolo virgiliano con ben poca fortuna, e chiamato dai sudditi l'Allegro Sovrano perché amava i piaceri quanto aboriva gli affari di stato, decretò che il Consiglio delle Piantagioni istruisse nei precetti del cristianesimo indigeni, servi e schiavi delle colonie britanniche. Il dottor Johnson, che a un secolo di distanza poteva permettersi di ammirare il monarca, disse che egli “ebbe il merito di compiere ogni sforzo per la salvezza delle anime dei suoi sudditi, finché non perse un grande impero”.¹ Lo storico Macaulay,² che invece non si fece intenerire da un distacco di ben duecento anni, scrisse che per Carlo “l'amore di Dio, l'amore della patria, l'amore della famiglia, l'amore degli amici erano solo frasi vuote che mascheravano un unico vero e profondo affetto, quello per se stesso”.³ Non si sa con certezza perché mai Carlo abbia emanato quel decreto nel primo anno del suo regno, ma si ritiene che volesse servirsene come base per introdurre la tolleranza religiosa, alla quale il Parlamento si opponeva. Il re, che nonostante le sue tendenze filocattoliche si proclamava leale al protestantesimo, credeva (se pur credeva in qualcosa) che la salvezza delle anime, come aveva detto Lutero, dipendesse dalla capacità individuale di leggere la Parola di Dio.⁴ Ma i proprietari di schiavi non si lasciarono convincere. Erano terrorizzati dalla sola idea di “una popolazione nera colta” che nei libri poteva trovare pericolosi suggerimenti rivoluzionari. Non credevano a chi sosteneva che una cultura limitata alla Bibbia avrebbe rafforzato le strutture della società; era evidente che se gli schiavi erano in grado di leggere la Bibbia, potevano leggere qualsiasi altra cosa, magari opuscoli abolizionisti; e inoltre anche nelle Sacre Scritture avrebbero potuto trovare pericolosi incitamenti alla rivolta e alla liberazione.⁵ L'opposizione al decreto di Carlo fu più forte nelle colonie americane, e più forte ancora nella Carolina del Sud, dove cent'anni dopo furono emanate leggi che vietavano rigorosamente ai negri di imparare a leggere, schiavi o

uomini liberi che fossero. Leggi che rimasero in vigore fino a metà dell'Ottocento.

Per secoli gli afroamericani impararono a leggere di nascosto, dovendo superare una quantità di ostacoli, rischiando la vita in un processo di apprendimento che date le difficoltà frapposte poteva durare anche diversi anni. Ci sono rimaste molte testimonianze su questo loro impegno che possiamo senza retorica chiamare eroico. La novantenne Belle Myers Carothers – intervistata dal Federal Writers' Project, una commissione costituita negli anni trenta per raccogliere tra l'altro le testimonianze degli ex schiavi – raccontò di aver imparato a leggere facendo da bambina al figlio del proprietario della piantagione, che giocava con i cubi recanti le lettere dell'alfabeto. Quando il padrone se ne accorse, la prese a calci. Ma lei non desistette, studiando in segreto sia con i cubi sia su un sillabario che aveva trovato. Un giorno, disse, “mi capitò in mano una raccolta di inni religiosi [...] e riuscii a leggere un titolo. Ero così felice di aver imparato che corsi a dirlo a tutti gli altri schiavi”.⁶ Il padrone di Leonard Black lo scoprì con un libro in mano, e lo frustò così severamente “da spegnere la mia sete di conoscenza, e rinunciai fino a quando non riuscii a fuggire”.⁷ Doc Daniel Dowdy riferì: “La prima volta che ti sorprendevo a leggere o a scrivere ti frustavano con uno scudiscio, la seconda con un gatto a nove code; e la terza ti tagliavano la prima falange dell'indice”.⁸ In tutto il Sud, la pena inflitta dai padroni agli schiavi che insegnavano a leggere agli altri era l'impiccagione.⁹

In questa situazione gli schiavi erano costretti a istruirsi di nascosto, imparando da altri schiavi o da bianchi simpatizzanti con la loro causa, o inventandosi espedienti che non insospettissero i padroni. Lo scrittore americano Frederick Douglass, nato in schiavitù, che divenne uno dei più ferventi abolizionisti dei suoi tempi e fondò diversi giornali, narra nella sua autobiografia:

Ascoltando la mia padrona leggere ad alta voce la Bibbia [...] nacque in me la curiosità di scoprire il mistero della lettura e il desiderio di imparare. Fino allora non sapevo proprio nulla di quell'arte meravigliosa; e la mia ignoranza di ciò che avrebbe significato per me, unita alla fiducia che nutrivo nella mia padrona, mi indussero a chiederle di insegnarmi a leggere [...]. In un tempo incredibilmente breve, grazie alla sua affettuosa assistenza, imparai a padroneggiare

l'alfabeto e a sillabare parole di tre o quattro lettere [...]. Il mio padrone le proibì di istruirmi ancora [...] ma il suo divieto mi rese solo più deciso a imparare. Perciò credo di dovere la mia istruzione tanto all'opposizione del padrone quanto alla gentile assistenza della sua buona moglie.¹⁰

Thomas Johnson, uno schiavo che divenne poi famoso come predicatore missionario in Inghilterra, spiegava di aver imparato a leggere studiando le lettere dell'alfabeto su una Bibbia che aveva rubato. Il suo padrone aveva l'abitudine di leggere ad alta voce un capitolo del Nuovo Testamento ogni sera; Johnson lo convinse a leggere più volte lo stesso capitolo, finché non lo imparò a memoria e fu in grado di rintracciare le stesse parole sulla pagina stampata. Inoltre, quando il figlio del padrone studiava, Johnson gli suggeriva di leggere la lezione ad alta voce. "Fammi vedere come sei bravo," gli diceva, "leggila un'altra volta"; e il bambino lo faceva, convinto che lo schiavo ammirasse la sua bravura. Così Johnson imparò abbastanza da essere in grado di leggere i giornali all'epoca in cui scoppiò la Guerra Civile, e poi aprì una scuola per insegnare ad altri.¹¹

Per gli schiavi, imparare a leggere non era un passaporto immediato per la libertà, ma piuttosto una maniera di accedere a uno dei più potenti strumenti in mano ai loro oppressori: il libro. I proprietari di schiavi (come i dittatori, i tiranni, i monarchi assoluti e altri illeciti detentori del potere) erano fermamente convinti della potenza della parola scritta. Sapevano, meglio di molti lettori, che la lettura è una chiave che può aprire infinite porte. Chi è in grado di leggere una frase può leggere ogni cosa; e per giunta il lettore può riflettere su quella frase, darle un significato, comportarsi di conseguenza. "Si può far di tutto con una frase," dice il drammaturgo austriaco Peter Handke. "Farla valere contro altre frasi. Definire ogni cosa ed eliminarla. Familiarizzarsi con le cose. Trasformare ogni cosa in parole, così che le cose vi appartengano. Con una frase, ogni cosa diventa vostra."¹² Perciò imparare a leggere doveva essere proibito.

Come i dittatori hanno sempre saputo, un gregge incolto è più facile da governare; e se il popolo ha già imparato a leggere, visto che è impossibile disinsegnargli, allora bisogna porre dei limiti alla lettura. Più di qualsiasi altra cosa, i libri sono sempre stati il terrore delle dittature. Il potere assoluto richiede che ogni lettura sia ufficialmente

permessa; la parola del potere vale più di intere biblioteche di opinioni. I libri, scrisse Voltaire in un pamphlet intitolato *Dell'orribile pericolo della lettura*, “eliminano l'ignoranza, custode e salvaguardia degli stati ben governati”.¹³—Perciò la censura, sotto qualsiasi forma, è un corollario indispensabile del potere, e la storia della lettura, dai primi papiri a oggi, è illuminata dai roghi dei libri. Le opere di Protagora furono bruciate ad Atene nel 411 a.C. Nell'anno 213 a.C. il sovrano cinese Shih Huangti cercò di eliminare la lettura una volta per tutte ordinando di bruciare tutti i libri esistenti nel Celeste Impero. Nel 168 a.C. la biblioteca di Gerusalemme fu deliberatamente distrutta durante la rivolta dei maccabei. Nel primo secolo della nostra era, Augusto esiliò i poeti Cornelio Gallo e Ovidio, e bandì le loro opere. L'imperatore Caligola ordinò di distruggere tutti i libri di Omero, Virgilio e Livio; editto che fortunatamente non fu eseguito. Nel 303 Diocleziano condannò alle fiamme tutti i libri cristiani. E non era che l'inizio. Il giovane Goethe, assistendo a un rogo di libri a Francoforte, ebbe l'impressione di vedere un'esecuzione. “Veder punire un oggetto inanimato,” scrisse, “è una cosa veramente terribile.”¹⁴—Coloro che bruciano i libri si illudono così facendo di cancellare la storia e abolire il passato. Il 10 maggio 1933, a Berlino, sotto l'occhio delle cineprese, il ministro della propaganda Paul Joseph Goebbels, durante il rogo di oltre ventimila volumi, parlò a una folla osannante di centomila persone:

Stasera avete compiuto il grande gesto di scagliare nel fuoco le oscenità del passato. È una grande azione, un simbolo che dice al mondo intero che la vecchia mentalità è morta. Da queste ceneri sorgerà la fenice di un nuovo pensiero.

A quel rogo assisteva Hans Pauker, che allora aveva dodici anni e doveva diventare più tardi direttore del Leo Baeck Institute for Jewish Studies di Londra. Egli ricorda che mentre i libri venivano scaraventati tra le fiamme si pronunciavano formule di condanna per dare maggior solennità alla cerimonia¹⁵: “Contro la teoria degli impulsi inconsci, basata su un'analisi distruttiva della psiche, in nome della nobiltà dell'animo umano, io condanno alle fiamme le opere di Sigmund Freud”, declamò uno dei censori prima di bruciare quei libri. Steinbeck, Marx, Zola, Hemingway, Einstein, Proust, H.G. Wells, Heinrich e Thomas Mann, Bertold Brecht, Jack London e centinaia di altri furono

onorati con epitaffi analoghi.

Nel 1872, poco più di due secoli dopo l'ottimistico decreto di Carlo II, un discendente degli antichi proprietari terrieri coloniali che avevano disobbedito alle istanze educative del loro sovrano, Anthony Comstock, fondò a New York la Società per la soppressione del vizio, la prima vera commissione di censura degli Stati Uniti. Tutto considerato, Comstock avrebbe addirittura preferito che la scrittura non fosse mai stata inventata ("Il nostro comune padre Adamo non leggeva nel Giardino dell'Eden," affermò una volta); ma dal momento che esisteva, era ben deciso a regolarne l'uso. Si considerava una sorta di superlettore, che sapeva cosa fossero la buona e la cattiva letteratura; e fece tutto ciò che poté per imporre le sue vedute agli altri. "Quanto a me," scrisse nel suo diario un anno prima di fondare la società, "ho deciso di non arrendermi mai alle opinioni altrui, ma di difendere come volontà di Dio ciò in cui credo fermamente. Gesù Cristo non si lasciò mai distogliere dalla via del dovere, per quanto ardua, dalla pubblica opinione. Perché dovrei farlo io?"¹⁶

Anthony Comstock era nato a New Canaan, nel Connecticut, il 7 marzo 1844. Era dotato di una forza erculea, e più di una volta, nel corso della sua missione censoria, se ne servì per sbaragliare fisicamente i suoi oppositori. Un contemporaneo lo descrisse in questi termini:

Alto poco più di un metro e sessanta, pesava un'ottantina di chili, ma muscoli e ossa erano così ben disposti che non sembrava pesarne più di sessanta. Le spalle larghe come quelle di un Atlante, sormontate da un poderoso collo taurino, armonizzavano con bicipiti e polpacci di eccezionali dimensioni, duri come il ferro. Le gambe corte sembravano tronchi d'albero.¹⁷

Comstock aveva vent'anni quando arrivò a New York con 3 dollari e 45 centesimi in tasca. Trovò lavoro presso un negoziante di tessuti, e non ci mise molto a risparmiare i 500 dollari necessari per comprarsi una casa a Brooklyn. Pochi anni dopo conobbe la figlia di un pastore presbiteriano più vecchia di lui di dieci anni, e la sposò. A New York scoprì molte cose che non gli andavano. Nel 1868, quando un amico gli disse di essere stato "sviato e corrotto e contaminato" da un certo libro (purtroppo il titolo di un'opera così possente non ci è stato tramandato), Comstock ne comprò una copia, poi tornò nella libreria

accompagnato da un agente di polizia e fece arrestare il libraio e sequestrare l'intera tiratura. Il successo di questa prima incursione fu tale che decise di continuare, provocando periodicamente l'arresto di piccoli editori e stampatori di opere "pruriginose".

Con l'aiuto di alcuni amici dell'YMCA che gli fecero avere una sovvenzione di 8500 dollari, Comstock poté fondare la società grazie alla quale divenne famoso. Due anni prima di morire poteva dire a un giornalista che lo intervistava:

Nei quarantun anni che ho passato a New York ho fatto arrestare abbastanza persone, da riempire un treno di sessantun vagoni; sessanta vagoni di sessanta passeggeri ciascuno, e il sessantunesimo quasi pieno. Ho fatto distruggere 60 tonnellate di letteratura oscena.¹⁸

Il fervore di Comstock fu responsabile anche di almeno quindici suicidi. Un ex chirurgo irlandese, William Haynes, da lui fatto arrestare "per aver pubblicato 165 tipi diversi di letteratura licenziosa", si tolse la vita. Pochi giorni dopo, Comstock stava per imbarcarsi sul traghetto per Brooklyn quando "una Voce" gli intimò di recarsi a casa di Haynes. Si presentò proprio mentre la vedova stava facendo caricare su un furgone le lastre pronte per la stampa dei libri proibiti. Con grande agilità Comstock balzò a cassetta, frustò i cavalli e piombò al galoppo nella sede dell'YMCA, dove le lastre furono distrutte.¹⁹

Che libri leggeva costui? Era un inconsapevole seguace della scherzosa battuta di Oscar Wilde: "Non leggo mai un libro che devo recensire, per essere scevro da qualsiasi pregiudizio". Tuttavia qualche volta pescava a caso nel mucchio di libri prima di distruggerli, e rimaneva agghiacciato da ciò che leggeva. Trovava la letteratura italiana e francese "poco migliore delle storie di bordello e prostituzione di quelle nazioni viziose. Quante volte troviamo in queste brutte storie eroine belle, incantevoli, ricche e colte, dotate di tutto il fascino possibile, che hanno per amanti uomini sposati; oppure, dopo il matrimonio, stormi di pretendenti che svolazzano attorno alla giovane moglie, godendo di privilegi che spettano solo al marito!". Neppure i classici erano al riparo dai suoi rimproveri. "Prendete per esempio un libro famoso scritto dal Boccaccio," scrisse nel suo *Trappole per la gioventù*. Era un libro così sozzo che egli avrebbe voluto far qualcosa "per impedirgli di spargersi per il paese e di azzannare la nostra gioventù come una belva feroce".²⁰ Tra le sue vittime ci furono Balzac,

Rabelais, Walt Whitman, Bernard Shaw e Tolstoj. La lettura quotidiana di Comstock era la Bibbia, ci dice lui stesso.

Il metodo di Comstock era violento ma superficiale. Mancava dell'intuizione e della pazienza dei censori più sofisticati, capaci di rastrellare un testo con cura minuziosa, in cerca di segrete nefandezze. Per esempio, nel 1981 la giunta militare del generale Pinochet bandì dal Cile il *Don Chisciotte*, ritenendo (abbastanza giustamente) che quel libro contenesse una rivendicazione della libertà individuale e un attacco all'autorità costituita.

La censura di Comstock si limitava nel suo furore puritano a spingere anche libri quasi innocenti tra le file dei condannati. E poteva dar loro la caccia solo quando comparivano in pubblico; per cui molte copie gli sfuggivano, subito acquistate dai lettori più svelti. La Chiesa cattolica lo aveva preceduto da molto tempo. Nel 1559 la Sacra Congregazione dell'Inquisizione romana aveva pubblicato il primo *Indice dei libri proibiti*, un elenco di opere che la Chiesa considerava pericolose per la fede e la morale cattolica. L'*Indice*, che comprendeva sia opere censurate prima della pubblicazione sia libri immorali già pubblicati, non fu mai inteso come un catalogo completo di tutti i testi condannati dalla Chiesa. Comunque, quando uscì per l'ultima volta, nel giugno 1966, conteneva centinaia di opere non solo teologiche, ma anche di autori laici come Voltaire e Diderot, Colette e Graham Greene. Comstock l'avrebbe certamente trovato utile.

“L'arte non è sopra la morale. La morale prima di tutto,” scrisse Comstock. “La legge si schiera con i difensori della pubblica moralità. L'arte entra in conflitto con la legge quando la sua tendenza è oscena, viziosa o indecente.” Il che indusse il “New York World” a chiedersi in un editoriale: “È stato veramente decretato che non c'è niente di salutare nell'arte, se è priva di vestiti?”.²¹—La definizione di arte immorale di Comstock, come quelle di tutti i censori, è una petizione di principio. Comstock morì nel 1915. Due anni dopo, il saggista americano H.L. Mencken definì la sua crociata come “il nuovo puritanesimo [...] non ascetico ma militante. Il suo scopo non è di condurre alla santità, ma di stroncare peccatori”.²²

Comstock era convinto che quella che definiva “letteratura immorale” pervertisse la mente della gioventù, che avrebbe dovuto occuparsi di materie più elevate. È una concezione antica, e non

appartiene esclusivamente all'Occidente. Nella Cina del Quattrocento, una raccolta di racconti intitolata *Storie vecchie e nuove* ebbe un successo tale che fu proibita, perché i giovani non fossero distratti dallo studio di Confucio.²³ Nel mondo occidentale troviamo una forma di ossessione analoga nella paura dell'invenzione letteraria, quella stessa che indusse Platone a bandire i poeti dalla sua repubblica ideale. La suocera di Madame Bovary era convinta che i romanzi intossicassero Emma, e convinse suo figlio a sospendere l'abbonamento della moglie a una biblioteca circolante; col bel risultato di sprofondarla ancor più nelle paludi della noia.²⁴ La madre dello scrittore inglese Edmund Gosse non permetteva che in casa sua entrassero romanzi di alcun genere, anche se edificanti. Quando era ancora una bambina, agli inizi del secolo scorso, si era divertita con i suoi fratellini a leggere e a inventare storie, finché la loro governante calvinista non li aveva sgridati severamente dicendo che quelli erano piaceri peccaminosi. "Da allora in poi," scrisse la signora Gosse nel suo diario, "mi convinsi che inventare una storia di qualsiasi genere era un peccato." Ma "il desiderio di inventare storie crebbe violentemente; ogni cosa che sentivo o leggevo diventava alimento per la mia dissennata passione. La semplicità del vero non era sufficiente per me; dovevo complicarlo con i ricami della mia fantasia, e la follia, la vanità e la malizia che insidiavano la mia anima erano tali che non riesco neppure a esprimerle. Ancora oggi, benché stia sempre in guardia e preghi, questo è il peccato in cui cado più facilmente. Ostacola le mie preghiere e mi impedisce di migliorare, e perciò mi ha umiliato molto".²⁵ Scriveva queste parole all'età di ventinove anni.

Allevò suo figlio con queste convinzioni. "Mai, in tutti gli anni della mia infanzia, mi sentii rivolgere il caro preambolo: *C'era una volta* [...] Mi raccontavano dei missionari, ma non dei pirati; conoscevo i colibrì, ma non avevo mai sentito parlare delle fate," ricorda Gosse. "Desideravano rendermi sincero, positivo e scettico. Ma se mi avessero avvolto nelle dolci spire della fantasia, la mia mente sarebbe stata ben più disposta a seguire le loro tradizioni senza metterle in discussione."²⁶ I genitori che citarono in tribunale la Hawkins County Public School nel Tennessee nel 1980 non conoscevano evidentemente questa protesta di Gosse. Sostenevano che tutti i libri che venivano letti alla scuola elementare, compresi *Cenerentola*, *Riccioli d'oro* e *Il mago di Oz*

violavano le loro fondamentali credenze religiose.²⁷ Lettori autoritari che vietano ad altri di imparare a leggere, lettori fanatici che decidono ciò che possiamo e non possiamo leggere, lettori stoici che rifiutano di leggere per puro piacere e chiedono solo libri che contengano ciò che essi ritengono vero: sono tutti tentativi di limitare i vasti e diversi poteri del lettore. Ma i censori possono operare anche in maniera diversa, senza ricorrere ai roghi o ai tribunali. Possono reinterpretare i libri per renderli utili ai loro esclusivi scopi, nell'interesse del loro dominio autocratico.

Nel 1967, quando frequentavo il quinto anno della scuola superiore, vi fu in Argentina un colpo di stato militare. Seguì un'ondata di violazioni dei diritti umani quale il paese non aveva mai visto. La giustificazione dell'esercito era che si stava combattendo una guerra contro il terrorismo; e come disse il generale Videla, "un terrorista non è solo colui che spara o lancia una bomba, ma anche chi diffonde idee contrarie alla civiltà occidentale e cristiana".²⁸ Fra le migliaia di *desaparecidos* e uccisi c'era anche un prete, padre Orlando Virgilio Yorio. Un giorno l'uomo che lo interrogava gli disse che la sua lettura del Vangelo era falsa. "Tu interpreti la dottrina di Cristo in maniera troppo letterale," affermò. "Cristo parla del povero; ma quando parla del povero intende il povero in ispirito, mentre tu lo interpreti alla lettera e vai a vivere, letteralmente, tra i poveri. In Argentina i poveri in ispirito sono i ricchi, e in futuro tu dovrai spendere il tuo tempo aiutando i ricchi, che sono quelli che hanno veramente bisogno di un aiuto spirituale."²⁹

Così, non tutti i poteri del lettore sono illuminanti. La stessa azione che dà esistenza a un testo, dà voce alle sue rivelazioni, moltiplica i suoi significati, rispecchia in esso il passato, il presente e le possibilità del futuro, può anche distruggere o tentare di distruggere la pagina vivente. Ogni lettore fa la sua lettura, il che non equivale a mentire; ma mente certamente quando mette il testo al suo esclusivo servizio, dichiarandolo utile a una dottrina, a una legge arbitraria, a un vantaggio personale, alle esigenze degli schiavisti e dei tiranni.

Follia libraria

Sono gesti comuni: togliere gli occhiali dall'astuccio, pulire le lenti con un panno, con un lembo del pullover o con la punta della cravatta, infilarli sul naso e sistemare le stanghette ben salde sulle orecchie prima di immergersi nella lettura della pagina che ora si staglia nitida davanti ai nostri occhi; dare l'ultimo tocco facendoli scivolare al punto giusto sull'arco nasale con un dito, per mettere perfettamente a fuoco le righe, e finalmente leggere. Poi la cerimonia finale: toglierli, ripiegare le stanghette e infilarli tra le pagine del libro per segnare il punto in cui siamo arrivati prima di abbandonarci al sonno.

L'iconografia cristiana rappresenta santa Lucia che regge un vassoio su cui spicca un paio di occhi; gli occhiali non sono altro che organi artificiali, che i lettori dalla vista difettosa possono togliersi e mettersi a volontà. Sono un senso portatile, una maschera che ci permette di vedere il mondo, un oggetto magico simile a un insetto dalle lunghe zampe pieghevoli che aspetta discretamente di potersi appollaiare sul nostro naso posato su una pila di libri o in un angolo della scrivania. Gli occhiali sono diventati l'emblema araldico del lettore, una traccia della sua presenza, un simbolo della sua capacità.

È impressionante pensare ai lunghi secoli precedenti l'invenzione degli occhiali, durante i quali i lettori avanzavano faticosamente fra le pagine di un libro come in una foresta avvolta da una fitta nebbia, e al loro straordinario sollievo quando, inforcate finalmente le lenti, videro d'un tratto le parole scritte diventare chiaramente leggibili.

Un sesto del genere umano è miope¹; tra i lettori la percentuale è molto più alta, sfiorando il 24 per cento. Aristotele, Lutero, Samuel Pepys, Schopenhauer, Goethe, Schiller, Keats, Tennyson, il dottor Johnson, Alexander Pope, Quevedo, Wordsworth, Dante Gabriel Rossetti, Elizabeth Barrett Browning, Kipling, Edward Lear, Dorothy L. Sayers, Yeats, Unamuno, Rabindranath Tagore, James Joyce avevano una vista difettosa. Con l'età le cose possono peggiorare: molti famosi lettori divennero ciechi nella vecchiaia, da Omero a Milton, da

James Thurber a Jorge Luis Borges, che cominciò a perdere la vista agli inizi degli anni trenta e fu nominato direttore della Biblioteca Nacional di Buenos Aires nel 1955, quando ormai non vedeva più, commentando così il bizzarro destino di chi ottiene un intero universo di volumi che non può leggere:

Non ci spinga alle lacrime o al rimprovero
questa dimostrazione dell'abilità di Dio,
che con stupefacente ironia
mi ha dato insieme l'oscurità e i libri.²

Borges paragonava il fato di quel lettore nel mondo confuso di “pallide ombre grigie simili all'oblio e al sonno” a quello di re Mida, condannato a morire di fame e di sete circondato da cibi e bevande. Un episodio della serie televisiva *Ai confini della realtà* narra di un Mida librario, un appassionato lettore che, unico di tutto il genere umano, sopravvive a un disastro nucleare. Tutti i libri del mondo sono a sua disposizione, ma disgraziatamente gli si rompono gli occhiali.

Prima dell'invenzione degli occhiali, almeno un quarto dei lettori avrebbe avuto bisogno di caratteri giganteschi per poter leggere. Erano molte le cose che affaticavano gli occhi del lettore medioevale: le stanze in cui cercavano di leggere venivano oscurate d'estate per difendersi dal caldo, ed erano buie d'inverno perché le finestre, più anguste delle nostre per non far entrare il freddo, lasciavano passare ben poca luce. Gli scrivani di quei tempi si lagnavano continuamente delle condizioni in cui erano costretti a lavorare, e spesso scrivevano sui margini dei libri le loro lamentele, come quelle lasciateci da un copista del Duecento, un certo Florencio, di cui non sappiamo altro:

È davvero un mestiere faticoso. Spegne la luce degli occhi, incurva la schiena, schiaccia le viscere e le costole, fa male alle reni e stanca l'intero corpo.³

Doveva essere un impegno ancora più arduo per i lettori deboli di vista; Patrick Trevor-Roper ipotizza che si trovassero meglio di notte, alla luce di una candela, “perché il buio è meno stancante”.⁴

A Babilonia, a Roma, in Grecia, chi non aveva occhi buoni non aveva altro rimedio che farsi leggere i libri da qualcun altro, di solito uno schiavo. Qualcuno scoprì che guardare attraverso una gemma

poteva essere d'aiuto. Parlando delle virtù degli smeraldi,⁵ Plinio il Vecchio racconta che l'imperatore Nerone, che aveva la vista debole, usava guardare gli spettacoli dei gladiatori attraverso una di quelle pietre. Non sappiamo se la usasse come lente d'ingrandimento, o solo perché il suo colore verde risultava riposante per gli occhi; ma delle benefiche proprietà di questa gemma si parla per tutto il Medioevo, fino a Ruggero Bacone e al suo maestro Roberto Grossatesta.

Ma erano ben pochi i lettori che potevano procurarsi quelle pietre preziose. La maggior parte erano costretti ad affidarsi alla lettura altrui, o ad affaticare penosamente la vista. Ma finalmente, nella seconda metà del Duecento, la loro sorte cambiò.

Non sappiamo esattamente quando sia avvenuto questo mutamento; ma il 23 febbraio 1306, dal pulpito della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella, il predicatore Giordano da Rivalto di Pisa pronunciò un sermone in cui ricordava al suo gregge che l'invenzione degli occhiali, "uno degli oggetti più utili al mondo", era già vecchia di una ventina d'anni. E aggiunse: "Io ho conosciuto l'uomo che prima di qualsiasi altro ha scoperto e fabbricato un paio d'occhiali, e gli ho parlato".⁶

Nulla si sa di questo benefico inventore. Forse era un contemporaneo di Giordano, un monaco chiamato Spina di cui si dice che "fabbricò occhiali e insegnò generosamente quest'arte ad altri".⁷ Forse apparteneva alla Corporazione veneziana dei Vetrai, i quali conoscevano l'arte di fabbricare occhiali già nel 1301, dal momento che un loro documento risalente a quella data spiega la procedura da seguire "per fare occhiali per leggere".⁸ O forse fu un certo Salvino degli Armati, che sul suo epitaffio ancora visibile nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Firenze è chiamato "inventore degli occhiali"; l'iscrizione si conclude con queste parole: "Possa Iddio perdonare i suoi peccati. A.D. 1317". Un altro candidato è Ruggero Bacone, che abbiamo già incontrato più di una volta, e che Kipling in un suo racconto fantastico rende spettatore dell'uso di un primitivo microscopio arabo introdotto di nascosto in Inghilterra da un miniatore.⁹ Nel 1268 Bacone scrisse:

Se si guardano lettere scritte o piccoli oggetti attraverso un vetro o cristallo a forma di segmento di sfera, con la parte convessa rivolta verso l'occhio, si vedranno le lettere più nitide e più grandi. Tale strumento è utile a tutti.¹⁰

Quattro secoli più tardi, Cartesio sentiva ancora il bisogno di elogiare l'invenzione degli occhiali:

Tutta la nostra vita dipende dai sensi, e dal momento che la vista è il più importante e nobile di essi, non c'è dubbio che le invenzioni che servono ad ampliarne i poteri sono tra le più utili che si possano concepire.¹¹

L'immagine più antica che si conosca in cui siano rappresentati degli occhiali è un ritratto del cardinale provenzale Ugo di Saint-Cher, eseguito nel 1352 da Tommaso da Modena.¹² Mostra il prelado vestito di tutto punto, seduto al suo tavolo da lavoro, mentre copia qualcosa da un libro aperto su una mensola alla sua destra. Gli occhiali, del tipo detto "a chiodo", consistono di due lenti rotonde fissate in una sottile montatura, al centro della quale, sul ponticello da appoggiare sul naso, un perno rendeva possibile modificarne l'apertura, come nei nostri binocoli.

Fino al Quattrocento inoltrato gli occhiali furono un lusso; erano costosi, e ad averne bisogno per leggere erano relativamente poche persone, perché i libri stessi erano oggetti molto cari e riservati a pochi eletti. Dopo l'invenzione della stampa e la conseguente diffusione del libro, anche la richiesta di occhiali crebbe; in Inghilterra, per esempio, gli ambulanti che vagavano di città in città vendevano anche "occhiali continentali a buon mercato". Fabbricanti di occhiali iniziarono la loro attività a Strasburgo nel 1466, appena undici anni dopo la pubblicazione della prima Bibbia di Gutenberg, a Norimberga nel 1478 e a Francoforte nel 1540.¹³ È probabile che occhiali migliori e più economici permettessero a molte persone di leggere meglio, e quindi di acquistare più libri; perciò gli occhiali furono indissolubilmente associati all'intellettuale, al bibliotecario, allo studioso.

A partire dal Trecento troviamo gli occhiali in moltissimi dipinti, per sottolineare la cultura di un personaggio. In diverse rappresentazioni della *Dormitio Virginis*, la morte della Madonna, numerosi dottori e sapienti che attorniano il suo letto portano occhiali di vario genere. In una *Dormitio* quattrocentesca anonima, conservata presso il monastero di Neuberg a Vienna, vediamo un saggio dalla barba bianca che osserva attraverso un vistoso paio di occhiali le pagine di un libro mostratogli da uno sconsolato giovanotto. La scena sembra significare che neppure gli studiosi più sapienti sono in grado di guarire

la morente.

In Grecia, a Roma e a Bisanzio, il *doctus poeta* era stato considerato un modello di perfezione; ma era comunque un ruolo riservato ai mortali. Gli dèi non si occupavano di letteratura; a differenza del poeta sapiente, le divinità greche e romane non venivano mai rappresentate con un libro in mano.¹⁴ Il cristianesimo fu la prima religione a far impugnare un libro al suo dio, e dalla metà del Trecento in poi a questo emblema se ne aggiunge un altro: gli occhiali. La perfezione del Cristo e di Dio Padre non giustificava un'allusione alla vista difettosa; ma i Padri della Chiesa, san Tommaso d'Aquino, sant'Agostino, e gli autori dell'antichità ammessi dalla Chiesa, come Cicerone e Aristotele, erano a volte raffigurati con un volume e con gli occhiali della conoscenza. Alla fine del Quattrocento gli occhiali erano un oggetto abbastanza familiare da simboleggiare non solo il prestigio della lettura, ma anche il suo abuso. Molti lettori, allora come oggi, hanno provato l'umiliazione di sentirsi rimproverare la loro passione. Ricordo che i miei compagni delle elementari mi deridevano quando durante gli intervalli me ne rimanevo a leggere in classe mentre loro andavano fuori a giocare. "Non ti divertiresti," mi dicevano sempre i miei cugini, che vista la mia camera tappezzata di libri, decidevano che io non avevo voglia di andare con loro a vedere un film western. Mia nonna, vedendomi leggere la domenica pomeriggio, sospirava: "Stai sempre lì a sognare a occhi aperti", perché la mia inattività le sembrava ozio, un peccato contro la gioia di vivere. Pigro, debole, pretenzioso, pedante, snob: sono solo alcuni degli epiteti di cui si vede gratificato il lettore accanito, il topo di biblioteca. Sepolto tra i libri, isolato dal mondo dei fatti e della carne, sentendosi superiore a coloro che non hanno familiarità con le parole racchiuse tra copertine polverose, il lettore occhialuto che pretendeva di scoprire ciò che Dio nella Sua saggezza aveva voluto nascondere era considerato un pazzo; e gli occhiali divennero simbolo di arroganza intellettuale.

Nel febbraio 1494, durante il celebre carnevale di Basilea, il giovane dottore in legge Sebastian Brant pubblicò un volumetto di versi allegorici in tedesco, intitolato *Das Narrenschiff*, ossia *La nave dei folli*. Il successo fu immediato: solo nel primo anno il libro fu ristampato tre volte, e a Strasburgo, patria di Brant, un editore intraprendente, desideroso di accrescere i suoi profitti, commissionò a un anonimo

poeta un'aggiunta di quattromila versi. Brant protestò invano contro questa sopraffazione. Due anni dopo egli chiese all'amico Jacques Locher, professore di poesia all'Università di Friburgo, di tradurre l'opera in latino.¹⁵ Locher lo fece, ma alterando l'ordine dei capitoli e inserendo variazioni a suo capriccio. Con tutte le sue varianti, il libro rimase tra i più letti e popolari fino al Seicento inoltrato. Il suo successo si dovette anche alle incisioni che accompagnavano il testo, gran parte delle quali eseguite dal ventiduenne Albrecht Dürer. Ma il merito era soprattutto dell'autore, che aveva meticolosamente satireggiato le follie (o i peccati) della società contemporanea, dall'adulterio al gioco d'azzardo, dallo spergiuro all'ingratitude, con riferimenti precisi alla realtà: per esempio la scoperta del Nuovo Mondo, avvenuta meno di due anni prima, è citata per esemplificare la follia dell'eccessiva curiosità. Dürer e altri artisti fornirono ai lettori di Brant l'iconografia di questi nuovi peccatori, riconoscibili fra i loro simili nella vita quotidiana, ma fu l'autore stesso ad abbozzare le illustrazioni che dovevano accompagnare il testo.

Una di queste immagini, la prima dopo il frontespizio, rappresenta la follia dello studioso. Il lettore che apre il libro di Brant si trova di fronte il suo stesso ritratto: un uomo nel suo studio, circondato dai libri. Ci sono volumi dovunque: sugli scaffali alle sue spalle, ai lati del leggio, dentro gli sportelli del mobile stesso. L'uomo porta un berretto da notte (per nascondere le orecchie d'asino); sulla schiena gli pende un cappuccio da giullare costellato di campanelli, e stringe in pugno un piumino con cui scaccia le mosche venute a posarsi sui suoi libri. È il *Büchernarr*; il "Pazzo dei Libri", l'uomo la cui follia consiste nel seppellirsi tra i volumi. Sul naso inforca un paio di occhiali.

Questi occhiali lo accusano: ecco un uomo che non vede il mondo direttamente, ma si dedica a interrogare parole morte su una pagina stampata. "È per un'ottima ragione," dice il lettore folle di Brant, "che sono il primo a salire sulla nave. Per me il libro è tutto, più prezioso persino dell'oro. / Ho qui grandi tesori di cui non capisco una parola." Confessa che in compagnia di uomini colti che citano libri dotti ama poter dire: "Ho tutti quei volumi a casa mia"; si paragona a Tolomeo II d'Alessandria che accumulava libri ma non conoscenza.¹⁶ Grazie al libro di Brant, la figura dello studioso occhialuto e folle divenne ben presto un'icona famosa; nel 1505, nel *De fide concubinarum* di Oleario,

si vede un asino seduto in cattedra, gli occhiali sul naso e lo scacciamosche nello zoccolo, che legge da un librone spalancato a una classe di studentibestie. Il libro di Brant era così popolare che nel 1509 l'umanista Geiler von Kaysersberg (Regiomontano) si mise a predicare sermoni basati sui folli di Brant, uno per ogni domenica.¹⁷ Il primo, corrispondente al primo capitolo del libro, era naturalmente sulla follia libraria. Brant si era servito delle parole del folle per descrivere se stesso; Geiler divise la follia libraria in sette generi, ciascuno riconoscibile dal tintinnio di uno dei campanelli del cappuccio da giullare. Il primo campanello annuncia il pazzo che colleziona libri per la gloria, come se fossero mobili di lusso. Nel I secolo della nostra era, il filosofo Seneca, che Geiler amava citare, aveva già denunciato l'accumulazione di libri per pura ostentazione: "Molte persone ignoranti usano i libri non per studiare, ma per arredare le loro stanze".¹⁸ Geiler insiste: "Chi vuole che i libri gli diano rinomanza, deve imparare qualcosa da essi; deve immagazzinarli non nella sua biblioteca ma nella sua mente. Ma questo primo folle ha messo i libri in catene, e ne ha fatto i suoi prigionieri; se potessero liberarsi e parlare, lo trascinerebbero di fronte a un magistrato e pretenderebbero che lui venisse rinchiuso al loro posto". Il secondo campanello suona per il pazzo che vuole diventare saggio divorando troppi libri. Geiler lo paragona a uno stomaco oppresso dall'eccesso di cibo, e a un condottiero ostacolato in un assedio da troppi soldati. "Cosa dovrei fare? mi chiederete. Dovrei buttar via tutti i miei libri?" E possiamo immaginare Geiler che punta il dito verso un certo parrochiano del suo pubblico domenicale. "No, questo no. Ma dovrete selezionare quelli che vi sono utili e usarli al momento opportuno." Il terzo campanello suona per colui che colleziona libri senza leggerli veramente, ma li sfoglia sporadicamente per soddisfare la sua vacua curiosità. Geiler lo paragona a un pazzo che corre attraverso la città, cercando di osservare nella sua corsa precipitosa le insegne e gli emblemi sulle facciate delle case. Questo, dice, è impossibile, ed è un'inutile perdita di tempo.

Il quarto campanello è quello del pazzo che ama i libri sontuosamente miniati. "Non è una colpevole follia," chiede Geiler, "rallegrarsi gli occhi con oro e argento quando ci sono tanti figli di Dio affamati? I vostri occhi non hanno forse il sole, la luna, le stelle, i fiori e tante altre cose per trarne piacere? Che bisogno c'è di figure umane o di

fiori nei libri? Non bastano quelli che ci ha dato Iddio?” E Geiler conclude che questo amore per le immagini miniate è un “insulto alla saggezza”. Il quinto campanello annuncia il demente che fa rilegare i suoi libri con uno sfarzo smodato. (E qui ancora una volta Geiler attinge, senza citarlo, da Seneca, il quale condannava i collezionisti “che traggono piacere dalle legature e dalle etichette”, e nella cui dimora si potevano vedere “le opere complete” degli oratori e degli storiografi ben allineate sugli scaffali, perché una biblioteca è diventata un ornamento essenziale della casa di un ricco, come la stanza da bagno”).¹⁹ Il sesto campanello suona per il pazzo che scrive e produce libri mal scritti senza aver letto i classici, e senza alcuna nozione di grammatica o di sintassi. È il lettore divenuto scrittore, tentato di aggiungere i suoi pensieri fumosi a quelli dei grandi. Infine – in un paradossale rovesciamento che i futuri intellettuali ignoreranno – il settimo e ultimo è quello che disprezza assolutamente i libri e la saggezza che se ne può trarre.

Servendosi delle allegorie intellettuali di Brant, l'intellettuale Geiler fornì argomenti agli anti-intellettuali dei suoi tempi, che vivevano in un mondo reso instabile dalle guerre dinastiche che minavano la loro concezione della storia, dalle scoperte geografiche che sconvolgevano le idee tradizionali sulla struttura dell'orbe terraqueo, dagli scismi religiosi che mettevano in dubbio ogni certezza. Geiler li armò con un intero catalogo di accuse dirette non contro le azioni ma contro *il pensiero* che giudica le azioni stesse, contro la fantasia, contro le idee, contro la lettura.

Molti di coloro che convennero nella Cattedrale di Strasburgo una domenica dopo l'altra ad ascoltare le invettive di Geiler contro le follie del lettore sviato, credevano probabilmente che egli non facesse altro che esprimere il rancore popolare contro l'uomo di lettere. Mi immagino il disagio di coloro che (come me) portavano gli occhiali, e che cercavano di toglierseli senza farsi accorgere, come se fossero d'un tratto divenuti un marchio d'infamia. Ma non erano il lettore e i suoi occhiali il bersaglio di Geiler. Anzi; da buon umanista, egli criticava le vacue dispute intellettuali, ma difendeva con pari vigore il valore della cultura e dei libri. Non condivideva il risentimento crescente contro gli studiosi, visti come esseri immeritatamente privilegiati, affetti da quella che John Donne chiamava “la malattia dell'isolamento”,²⁰ —appartati

dalle pene del mondo in quella che alcuni secoli dopo Gérard de Nerval, riprendendo Sainte-Beuve, avrebbe definito “torre d’avorio”, il rifugio “in cui ci chiudiamo per allontanarci dal gregge”,²¹—dalle occupazioni e preoccupazioni della gente comune. Tre secoli dopo Geiler, Thomas Carlyle, parlando in difesa dello studioso-lettore, gli attribuiva addirittura caratteristiche eroiche:

Egli, chiuso in vita in una squallida soffitta, rimpannucciato in un logoro cappotto, regnerà dalla tomba, dopo la morte, su intere nazioni e generazioni che gli avrebbero negato il pane.²²

Ma è vivo ancora oggi il pregiudizio contro il lettore visto come un’astratta testa d’uovo, un fuggiasco dal mondo reale, un occhialuto sognatore che si reclude fra i libri.

Un letterato spagnolo contemporaneo di Geiler, Jorge Manrique, divideva il genere umano tra “coloro che vivono del lavoro delle proprie mani e i ricchi”.²³ Presto questa bipartizione fu affiancata da quella tra “coloro che vivono del lavoro delle proprie mani” e “il Pazzo dei Libri”, il lettore tutto occhiali. È curioso che gli occhiali abbiano sempre mantenuto questo valore simbolico. Servono a farci passare per persone serie, come quelli che inforca Tony Curtis in *A qualcuno piace caldo* per mascherarsi da rispettabile milionario agli occhi di Marilyn Monroe. E abbassano il tasso di sensualità: come disse Dorothy Parker, “è raro che gli uomini facciano *avances* alle donne con gli occhiali”. Oppongono alla forza muscolare il potere della mente, separano *l’homme moyen sensuel* dallo studioso, richiedono una conversazione elevata. Da una parte ci sono i lavoratori, gli schiavi che non hanno accesso ai libri, gli uomini in carne e ossa, la maggioranza del genere umano; dall’altra la minoranza, i pensatori, l’élite degli scribi, gli intellettuali e la loro autorità. Parlando dell’idea di felicità, Seneca riservava alla minoranza la roccaforte della saggezza, e disprezzava le opinioni della maggioranza:

La maggioranza dovrebbe preferire il meglio; ma invece la plebe sceglie il peggio [...]. Nulla è più nocivo che ascoltare ciò che dice la gente, considerare giusto ciò che è approvato dai più, e prendere a modello il comportamento della massa, che vive non secondo ragione ma uniformandosi a quanto fanno tutti.²⁴

Il saggista inglese John Carey, che agli inizi del nostro secolo analizzò il rapporto tra intellettuali e masse, trovava un’eco delle idee di

Seneca in molti famosi scrittori inglesi dell'epoca tardovittoriana ed edoardiana. "Date le infinite moltitudini che circondano ogni singolo individuo," concludeva Carey, "è virtualmente impossibile considerare ciascuno come possessore di un'individualità equivalente alla propria. La massa, concetto riduttivo e semplificatorio, è stata inventata per ovviare a questa difficoltà."²⁵

L'argomentazione che oppone coloro che hanno il diritto di leggere, perché sanno leggere "bene" (come sembrano simboleggiare gli occhiali), a coloro ai quali la lettura viene negata perché "non possono capire", è antica quanto speciosa. "Una volta che una cosa è stata messa per iscritto," sosteneva Socrate, "il testo, qualunque esso sia, può finire dappertutto, e cadere nelle mani *non solo di coloro che lo capiscono, ma anche di quelli che non hanno niente a che vedere con esso* [il corsivo è mio]. Il testo non ha la possibilità di scegliere, rivolgendosi solo alle persone giuste e non a quelle sbagliate. E quando lo si maltratta e se ne abusa ingiustamente, tocca all'autore volare in suo soccorso, perché esso è incapace di difendersi da solo." Lettori giusti e lettori sbagliati: Socrate sembra sostenere che esiste una "corretta" interpretazione del testo, riservata a pochi specialisti informati. Nell'Inghilterra vittoriana questa opinione orgogliosamente arrogante sarebbe stata ripresa da Matthew Arnold:

Noi [...] non lasceremo il nostro retaggio né ai barbari né ai filistei, e neppure alla plebe.²⁶

Cercando di capire esattamente di quale retaggio si trattasse, Aldous Huxley lo definiva come le peculiari conoscenze accumulate da ogni famiglia unita, proprietà comune di tutti i suoi membri:

Quando noi che facciamo parte della grande Famiglia Culturale ci incontriamo, ci scambiamo tanti bei ricordi su Nonno Omero, su quel vecchio terribile dottor Johnson, e su zia Saffo e sul povero Johnny Keats. "E ti ricordi quella battuta geniale di zio Virgilio, sai, quella, *Timeo Danaos*... Impareggiabile; non la dimenticherò mai." No, non li dimenticheremo mai; anzi, faremo in modo che non li dimentichino neppure quelle orribili persone che hanno avuto l'impertinenza di venire a farci visita, quegli infelici estranei che non hanno mai avuto il piacere di conoscere il caro vecchio zio V. Non potranno scordarsi neppure per un attimo che non fanno parte della famiglia.²⁷

Che cosa è venuto prima? L'invenzione delle masse, che Thomas

Hardy descrive come “una ressa di gente... che contiene una certa minoranza dotata di animo sensibile; costoro sono gli unici degni di osservazione”,²⁸—o l’invenzione del Pazzo occhialuto, che si ritiene superiore al resto dell’umanità e che l’umanità ignora con una risata?

È difficile stabilire una cronologia. Sono entrambi stereotipi falsi e pericolosi, perché nascondono sotto la pretesa di una critica morale o sociale il tentativo di porre dei limiti a un’attività che in sé e per sé ne è priva. La vera caratteristica della lettura sta altrove. Cercando di scoprire fra le cose che fanno i comuni mortali qualcosa di simile alla scrittura creativa, Sigmund Freud avanzò un parallelo fra le invenzioni della finzione letteraria e quelle dei sogni a occhi aperti, perché leggendo un’opera di narrativa “il nostro godimento deriva dalla liberazione delle tensioni della nostra mente... mettendoci di conseguenza in grado di godere i nostri stessi sogni a occhi aperti senza vergogna o biasimo”.²⁹Ma non è certo questa l’esperienza che prova la maggior parte dei lettori. A seconda del tempo e del luogo, del nostro umore e dei nostri ricordi, delle nostre esperienze e dei nostri desideri, il piacere della lettura più che liberare acuisce le tensioni della nostra mente, rendendoci *più* e non meno consci della loro presenza. È vero che talvolta il mondo della pagina scritta passa nel nostro *immaginario* conscio – il nostro vocabolario quotidiano di immagini – e allora ci addentriamo senza meta tra i paesaggi della finzione, persi come tanti Don Chisciotte.³⁰Ma per la maggior parte del tempo teniamo i piedi per terra. Sappiamo che stiamo leggendo anche quando mettiamo in opera la sospensione della incredulità; lo sappiamo anche quando il libro riesce a creare nella nostra mente una perfetta illusione di realtà. Leggiamo per arrivare alla fine, per amore della vicenda. Leggiamo per non arrivarci, per amore della lettura in sé. Leggiamo seguendo una traccia, come segugi, dimentichi di tutto ciò che ci circonda. Leggiamo distrattamente, saltando le pagine. Leggiamo con disprezzo, con ammirazione, con negligenza, con rabbia, con passione, con invidia, con desiderio. Leggiamo nell’impeto del piacere immediato, senza sapere quanto potrà durare. “Che cos’è questa emozione?” si chiedeva Rebecca West dopo aver letto *Re Lear*. “Che rapporto c’è tra i capolavori letterari e la mia vita, che cos’hanno per rendermi così felice?”³¹Non lo sappiamo; leggiamo con ignoranza. Leggiamo con lenti, morbidi movimenti, come se fluttuassimo nello spazio, senza

peso. Leggiamo pieni di pregiudizi, con malignità. Leggiamo generosamente, trovando buone scuse per le pecche del testo, colmando insufficienze, correggendo errori. E talvolta, quando gli dèi sono propizi, leggiamo col fiato mozzo, rabbrivendo, come se qualcuno “camminasse sulla nostra tomba”, come se la nostra memoria avesse improvvisamente riportato alla luce un ricordo sepolto chissà dove, facendoci riconoscere qualcosa che non sapevamo fosse lì, o che avevamo solo vagamente intravisto, come un’ombra sfuggente, uno spettro che scompare prima che possiamo rendercene conto, lasciandoci più maturi e più saggi. La lettura ha un suo simbolo iconografico. È una fotografia scattata nel 1940, durante i bombardamenti tedeschi di Londra. Mostra le macerie di una biblioteca. Al di là del soffitto crollato si vedono i fantasmi degli edifici circostanti; al centro del pavimento, un intrico di travi crollate e di mobili in frantumi. Ma tutt’intorno gli scaffali sono rimasti in piedi, e i libri ancora ordinatamente allineati sembrano intatti. Tre uomini sono ritti in piedi fra le rovine. Uno, come se fosse incerto sul libro da scegliere, sembra leggere i titoli sui dorsi; un altro, con gli occhiali, sta tirando fuori un volume; il terzo legge, tenendo un libro aperto fra le mani. Non stanno voltando le spalle alla guerra, non ignorano la distruzione. Non stanno cercando nei libri un’alternativa alla vita. Stanno tentando di resistere, di superare i tempi bui; di riaffermare il diritto di cercare una risposta, di capire: fra le macerie, sperando in quell’improvvisa, meravigliata intuizione che talvolta ci dà la lettura.

PAGINE BIANCHE

Con una pazienza d'alchimista,
io ho sempre sognato e tentato altra cosa,
pronto a sacrificarvi ogni vanità e soddisfazione,
come un tempo si bruciavano i mobili e le travi del proprio tetto
per alimentare il crogiuolo della Grande Opera.
Quale? È difficile dire: un libro, in una parola, in molti tomi,
un libro che sia un libro, architettuale e premeditato,
e non una raccolta d'ispirazioni casuali, siano pur meravigliose [...].
Eccovi la confessione del mio vizio messo a nudo,
amico caro, che mille volte ho respinto [...], ma che tuttavia mi
possiede;
e forse io riuscirò non dico a fare una simil'opera nel suo assieme
(per questo occorrerebbe essere non so chi!)
ma a mostrarne un frammento d'esecuzione [...].
Provare con le parti compiute che un tale libro esiste
e che ho avuto coscienza di quanto non avrò potuto compiere.

Stéphane Mallarmé
Lettera a Paul Verlaine,
16 novembre 1885

Pagine bianche

Nel famoso racconto di Hemingway *Le nevi del Kilimangiaro* il protagonista, che sta morendo, ricorda tutte le storie che non ha scritto e non scriverà mai.

Aveva in mente almeno una ventina di ottimi racconti, e non ne aveva scritto nemmeno uno. Perché mai?¹

Ne cita alcuni, ma naturalmente l'elenco può diventare interminabile: le pagine dei libri che non abbiamo scritto, come quelle dei libri che non abbiamo letto, riempiono scaffali e scaffali dell'invisibile Biblioteca Universale, che si estendono fino a remote lontananze irraggiungibili, mentre noi siamo sempre all'inizio dell'inizio della lettera A.

Tra i libri che non ho scritto – tra i libri che non ho letto ma vorrei leggere – c'è la *Storia della lettura*. Lo vedo qui, esattamente nel punto in cui termina la parte illuminata della Biblioteca e iniziano altri interminabili corridoi immersi nel buio. Ne conosco perfettamente l'aspetto. Posso vedere la copertina, sentire frusciare tra le dita le sue spesse pagine color panna. Posso indovinare con morbosa precisione l'aspetto della legatura di colore scuro sotto la sovraccoperta, e i bei caratteri d'oro impressi a caldo. Conosco l'elegante frontespizio, la spiritosa epigrafe e la dedica commovente. So che contiene un ricco e curioso indice analitico che mi delizierà con voci come queste (ho aperto per caso alla lettera T): *Tantaliche (pene, applicate al lettore)*; *Tartaruga (vedi legature)*; *Tarzan (biblioteca di)*; *Toccare i libri*; *Tolstoj (canone di)*; *Tombali (epigrafi)*; *Trasmigrazione delle anime dei lettori (vedi biblioteche circolanti)*. So che il libro, come una lastra di marmo istoriata dalle sue venature, è costellato di illustrazioni che non ho mai visto prima: un affresco del VII secolo che raffigura la Biblioteca di Alessandria; una foto della poetessa Sylvia Plath mentre legge ad alta voce in un giardino, sotto la pioggia; un disegno della stanza di Pascal a Port-Royal, con i libri che teneva sulla scrivania; una foto dei libri fradici d'acqua salvati da un passeggero del *Titanic*, che

non volle abbandonarli sulla nave che affondava; la lista dei regali compilata da Greta Garbo per il Natale 1933, in cui tra i libri da acquistare figura *Miss Lonelyhearts* di Nathanael West; Emily Dickinson a letto, con una cuffietta ricamata annodata sotto il mento e sei o sette libri sparsi intorno, di cui riesco a malapena a leggere i titoli. Tengo il libro aperto davanti a me, sulla scrivania. È scritto in maniera accattivante (ne conosco perfettamente il tono), erudito eppure accessibilissimo, pieno di notizie storiche commentate e spiegate con intelligenza. L'autore, che mi guarda dalla foto riprodotta sul risvolto di copertina, mi sorride cordialmente (non riesco a capire se sia un uomo o una donna, il volto glabro è asessuato, e le iniziali del nome non mi aiutano), e mi sento in buone mani. So che procedendo attraverso i capitoli verrò introdotto nella grande e antica famiglia dei lettori, alcuni famosi e altri oscuri, di cui anch'io faccio parte. Imparerò come leggevano e quali arti magiche applicarono per trasformare, come gli antichi stregoni, lettere morte in memoria vivente. Conoscerò i loro trionfi, le loro persecuzioni e le loro quasi segrete scoperte. E una volta chiuso il libro saprò meglio chi sono io, il lettore.

Il fatto che un libro non esista (o non esista ancora) non è una buona ragione per ignorarlo; come non ignoriamo i libri scritti su cose immaginarie come l'unicorno, Atlantide o l'uguaglianza tra i sessi. Ma la storia narrata da questo libro è particolarmente difficile da afferrare; si potrebbe dire che in realtà è un libro fatto di digressioni. Ogni argomento porta a un altro, ogni aneddoto richiama alla memoria una storia analoga, e l'autore procede incurante della consequenzialità logica e della continuità storica, applicando alla sua scrittura la stessa libertà che assegna al lettore.

Eppure c'è un metodo nella sua apparente capricciosità: questo libro che ho davanti è la storia non solo della lettura ma dei lettori, di coloro che nel corso dei secoli scelsero certi libri piuttosto che altri, accettarono a volte il giudizio dei loro predecessori ma in diversi casi riscattarono dall'oblio titoli dimenticati, o misero sui loro scaffali il meglio degli autori contemporanei. È la storia delle loro piccole vittorie e delle loro segrete sofferenze, e della maniera in cui queste cose avvennero. Tutto ciò è minuziosamente narrato nel libro, attraverso le vicende quotidiane di lettori qualunque scoperti qua e là grazie a ricordi di famiglia, storie di paese, resoconti cronachistici di luoghi remoti nel

tempo e nello spazio. Ma sono sempre i singoli individui a parlare, non le nazioni o le generazioni, le cui scelte non appartengono alla storia della lettura ma alle statistiche. Rilke si chiese una volta:

È possibile che l'intera storia del mondo sia stata fraintesa? È possibile che il passato sia falso, perché abbiamo sempre parlato delle masse, come se narrassimo di un insieme di persone, invece di parlare di un solo individuo attorno al quale tutti gli altri si erano radunati, perché era straniero e stava morendo? Sì, e possibile.²

L'autore della *Storia della lettura* ha certamente colto questo fraintendimento.

Qui nel capitolo XIV, trovo Richard de Bury, vescovo di Durham nonché tesoriere e cancelliere di re Edoardo II, che era nato il 24 gennaio 1287 nel villaggio di Bury St. Edmund's, nel Suffolk, e che il giorno del suo cinquantottesimo compleanno terminò un libro, spiegando che “trattando esso soprattutto dell'amore per i libri, abbiamo scelto alla maniera degli antichi romani di dargli un titolo in greco, *Philobiblon*”. Quattro mesi dopo morì. De Bury aveva raccolto libri cori fervida passione. Sembra che possedesse più libri di tutti gli altri vescovi d'Inghilterra messi insieme; attorno al suo letto ce n'erano pile e pile così fitte, che era impossibile muoversi per la stanza senza inciampare. Grazie al cielo non era uno studioso dottrinario, e leggeva ciò che più gli garbava. Pensava che l'*Ermete Trismegisto* (un trattato neoplatonico di alchimia egizia risalente al III secolo d.C.) fosse un eccellente libro scientifico “di prima del Diluvio”, attribuiva opere sbagliate ad Aristotele e citava certi versi orribili convinto che fossero di Ovidio. Ma la cosa importante per lui era un'altra. “Nei libri,” scriveva, “io parlo con i morti come se fossero vivi; nei libri indovino le cose di là da venire; nei libri sono esposte le regole della guerra; dai libri provengono le leggi della pace. Ogni cosa si corrompe e svanisce col tempo; Saturno non cessa di divorare i figli che ha generato; ogni gloria del mondo cadrebbe nell'oblio, se Iddio non avesse donato ai mortali il rimedio dei libri.”³(Il nostro autore non lo dice, ma Virginia Woolf la pensava allo stesso modo: “Ho sognato spesso”, scriveva, “che quando verrà il Giorno del Giudizio e i grandi conquistatori e legislatori e statisti si presenteranno per ricevere la loro ricompensa – corone, allori, nomi incisi indelebilmente nel marmo imperituro – l'Altissimo si rivolgerà a Pietro per dirgli, non senza una punta di

invidia quando ci vedrà arrivare con i nostri libri sottobraccio: ‘Guarda, quelli non hanno bisogno di ricompensa. Non abbiamo nulla per loro. Hanno amato i libri’”).⁴

Il capitolo VIII è dedicato a una lettrice semidimenticata, che sant’Agostino in una delle sue lettere esalta come una formidabile scriba, e alla quale dedica uno dei suoi libri. Si chiamava Melania (la Giovane, per distinguerla dalla nonna omonima) e visse a Roma, in Egitto e in Nord Africa. Era nata attorno al 385 e morì a Betlemme nel 439. Era una lettrice appassionata, e copiò per sé tutti i libri che riuscì a trovare, raccogliendo così una cospicua biblioteca. Il dotto Geronzio, che scriveva nel V secolo, la chiama “naturalmente dotata”, e la dice talmente assetata di letture che “divorava le *Vite* dei Santi Padri come se stesse gustando un dolce”. “Leggeva sia i libri che acquistava apposta sia quelli che le capitavano fra le mani per caso con tale diligenza, che nessuna parola le rimaneva ignota. Era così immenso il suo desiderio di imparare, che quando leggeva in latino sembrava a tutti che non potesse conoscere il greco, e d’altro canto, quando leggeva in greco, si pensava che non potesse sapere il latino.”⁵ Brillante e piena di curiosità, Melania la Giovane esce dalle pagine della *Storia della lettura* come una delle tante persone che trovarono conforto nei libri.

Da un secolo più vicino a noi (l’autore della *Storia della lettura* non bada troppo al tradizionale ordine cronologico, e ce lo presenta nel capitolo VI) ci viene incontro un altro lettore eclettico, il geniale Oscar Wilde. Seguiamo il suo itinerario fra i libri, dalle favole celtiche che gli dava sua madre ai tomi scolastici del Magdalen College di Oxford. Fu in quella scuola che gli venne chiesto di tradurre durante un esame il brano della Passione dal Nuovo Testamento in greco. Lo fece con tanta facilità ed esattezza che i professori gli dissero subito che poteva bastare. Wilde continuò, e gli esaminatori gli dissero per la seconda volta di fermarsi. “Oh, lasciatemi andare avanti,” implorò Wilde, “muoio dalla voglia di sapere come va a finire.”

Per Wilde era importante conoscere ciò che gli piaceva quanto ciò che andava evitato. A beneficio dei lettori della “Pall Mall Gazette” egli compilò l’8 febbraio 1886 questo elenco di libri “Da leggere e da non leggere”:

Libri da non leggere assolutamente, come le *Seasons* di Thomson, *Italy* di Rogers, *Evidences* di Paley, tutti i Padri della Chiesa eccetto

sant'Agostino, tutto John Stuart Mill eccetto il saggio sulla libertà, tutto il teatro di Voltaire senza eccezione, *Analogy* di Butler, *Aristotle* di Grant, *England* di Hume, *History of Philosophy* di Lewes, tutti i libri polemici e tutti quelli che cercano di provare qualcosa [...]. Insegnare alla gente cosa leggere è un compito inutile e arduo insieme, perché capire e apprezzare la letteratura è questione di temperamento e non di insegnamento, non ci sono manuali che insegnino la via per il Parnaso, e non tutto ciò che si può insegnare è degno di essere insegnato. Ma spiegare alla gente cosa non leggere è cosa ben diversa, e oso raccomandarla come una missione.

I gusti prevalenti nelle letture pubbliche e private sono trattati in uno dei primi capitoli, il IV. Viene preso in esame il ruolo del lettore come antologista, come raccoglitore di materiale sia per sé (l'esempio fornito è il catalogo dei luoghi comuni compilato da Flaubert) sia per altri (il *Golden Treasury* di Palgrave), e il nostro autore dimostra in maniera davvero divertente come le idee del pubblico modifichino le scelte di un antologista. A sostegno di questa "microstoria delle antologie" cita i "cinque errori più comuni del lettore" elencati dal professor Jonathan Rose:

1. Tutta la letteratura è politica, nel senso che influenza la coscienza politica del lettore.

2. L'influenza di un dato testo è direttamente proporzionale alla sua circolazione.

3. La cultura "popolare" ha un seguito molto più vasto della cultura "elevata", e quindi riflette meglio l'atteggiamento delle masse.

4. La cultura "elevata" tende a rafforzare l'accettazione del sistema politico e sociale esistente (idea condivisa sia dalla destra sia dalla sinistra).

5. Il canone dei "capolavori letterari" riguarda esclusivamente le élite sociali. Il lettore comune non lo riconosce, o lo accetta solo per deferenza all'opinione dell'élite.⁶

Come chiarisce l'autore, noi lettori siamo solitamente colpevoli di alcuni di questi errori, se non di tutti. Nello stesso capitolo si parla anche delle antologie "pronte per l'uso", raccolte non da una persona ma dal caso, come i diecimila testi radunati in uno strano archivio ebraico del Vecchio Cairo chiamato Geniza, e scoperto nel 1890 nel ripostiglio sigillato di una sinagoga medioevale. Il rispetto ebraico per il

nome di Dio aveva indotto a non buttare alcun pezzo di carta per tema che recasse scritte quelle sacre sillabe, e quindi ogni foglio era stato accantonato per i futuri lettori, dai contratti di matrimonio alle liste dei droghieri, dalle poesie d'amore ai cataloghi dei librai (uno dei quali comprende il primo riferimento conosciuto alle *Mille e una notte*).⁷

Non uno ma ben tre capitoli (XXXI, XXXII e XXXIII) sono dedicati a quella che l'autore chiama "L'invenzione del lettore". Ogni testo prevede un lettore. Quando Cervantes inizia la sua introduzione alla prima parte del *Don Chisciotte* con l'invocazione al "Lettore che non ha di meglio da fare",⁸ sono io stesso a diventare personaggio, una persona che ha abbastanza tempo da dedicare alla storia che sta per iniziare. È a me che Cervantes indirizza il libro, è a me che spiega le circostanze della sua composizione, è a me che confessa i difetti dell'opera. Seguendo il consiglio di un amico, ha scritto lui stesso qualche poesia elogiativa che raccomanda il suo libro (la versione odierna, meno ispirata, è di chiedere a qualche personalità famosa una frase encomiastica da riportare sul risvolto di copertina). Cervantes scalza da solo la propria autorità per concedermi la sua confidenza. Io, il lettore, vengo messo in guardia, e perciò stesso mi lascio disarmare. Come potrei protestare, quando tutto mi è stato spiegato con tanta chiarezza? Accetto di stare al gioco. Accetto la finzione. Non chiudo il libro.

L'inganno spudoratamente dichiarato continua. Mi si dice che le pagine di Cervantes occupano solo otto capitoli della prima parte del *Don Chisciotte*, mentre il resto del libro è una traduzione dall'arabo eseguita dallo storiografo Cide Hamete Benengeli. Perché questo artificio? Perché io, lettore, non mi lascio convincere facilmente, e mentre non mi faccio abbindolare dalla maggior parte dei trucchi con cui l'autore nasconde la verità, sono felice di essere coinvolto in un gioco in cui i livelli di lettura si spostano continuamente. Io leggo un romanzo, leggo un'avventura reale, leggo una traduzione dell'avventura reale, leggo una versione riveduta dei fatti.

La *Storia della lettura* è eclettica. L'invenzione del lettore è seguita da un capitolo sull'invenzione dello scrittore, un altro personaggio immaginario. "Ho avuto la sventura di iniziare un libro con la parola *Io*," scriveva Proust, "e subito si è pensato che invece di tentare di scoprire leggi generali, io stessi analizzando me stesso nel

senso più personale e detestabile della parola.”⁹ Il che conduce il nostro autore a discutere l’uso della prima persona singolare, e di come questo fittizio “Io” costringa il lettore a intavolare una sembianza di dialogo dal quale peraltro rimane escluso a causa della realtà fisica della pagina. “Solo quando il lettore legge *al di là* dell’autorità dello scultore il dialogo si apre veramente,” dice il nostro autore, e attinge esempi dal *nouveau roman*, in particolare da *La modificazione* di Michel Butor,¹⁰ scritto interamente in seconda persona. “Qui,” dice l’autore, “le carte sono messe in tavola, e lo scrittore non si aspetta che non crediamo nell’*Io* e non presume che assumiamo il ruolo del condiscendente *caro lettore*”. In un’affascinante digressione (capitolo XL) il nostro autore avanza la suggestiva ipotesi che dalla forma in cui ci si rivolge al lettore sia nata la divisione tra i principali generi letterari – o almeno la loro sistematizzazione. Il critico tedesco Wolfgang Kayser suggeriva nel suo *Das Sprachliche Kunstwerk* del 1948 che i generi letterari siano derivati dalle tre persone che esistono in tutte le lingue conosciute: “io”, “tu”, “egli, ella, esso”. Nella poesia lirica, l’“io” si esprime emotivamente; nel dramma diventa la seconda persona, “tu”, e intavola un dialogo appassionato con un altro “tu”. Infine, nell’epica, il protagonista è la terza persona, “egli, ella, esso”, che narra obiettivamente. Inoltre ciascun genere esige dal lettore un atteggiamento diverso: lirico (quello della poesia), drammatico (che Kayser chiama “apostrofe”), ed epico, o enunciativo.¹¹ Il nostro autore abbraccia entusiasticamente questa ipotesi, e passa a esemplificarla mediante tre lettori: una studentessa francese dell’Ottocento, Eloise Bertrand, il cui diario è sopravvissuto alla guerra franco-prussiana del 1870 e che annotò fedelmente la sua lettura di Nerval; Douglas Hyde, che fece da suggeritore al Court Theatre di Londra durante la messinscena del *Vicario di Wakefield*, con Ellen Terry nella parte di Olivia; e la governante di Proust, Céleste, che lesse (in parte) il vasto romanzo del suo datore di lavoro.

Nel capitolo LXVIII (la *Storia della lettura* è un volume corposo) il nostro autore affronta la questione di come (e perché) certi lettori rimangono affezionati a una lettura quando la maggior parte degli altri l’hanno già abbandonata. L’esempio fornito è tratto da un giornale londinese del 1855, quando i quotidiani erano pieni di notizie sulla guerra di Crimea:

John Challis, un uomo di sessant’anni, vestito come una pastorella

arcadica, e George Campbell di trentacinque, che si è dichiarato avvocato, abbigliato a sua volta con biancheria e abiti femminili dei nostri giorni, sono comparsi in tribunale, accusati di essere stati trovati vestiti da donna a Druids'-hall, in Turnagain Lane, in una sala da ballo priva di licenza, allo scopo di eccitare altri a commettere peccati contro natura.¹²

“Una pastorella arcadica”: nel 1855 l'ideale letterario pastorale era fuori moda da molto tempo. Codificato da Teocrito negli *Idilli* (III secolo a.C.), piacque agli scrittori sotto diverse forme fino al Seicento, tentando personalità diverse come Milton, Garcilaso de la Vega, Giambattista Marino, Cervantes, Sidney e Fletcher; e trovò una sorta di controcanto in romanzieri come George Eliot ed Elizabeth Gaskell, Emile Zola e Ramón del Valle Inclán, che diedero ai lettori una ben diversa e assai meno bucolica visione della vita in campagna nei loro libri: *Adam Bede* (1859), *Cranford* (1853), *La terra* (1887), *Il tiranno Banderas* (1926). Simili ripensamenti non erano una novità. Già nel Trecento lo spagnolo Juan Ruiz, arciprete di Hita, nel suo *Libro de buen amor* aveva sovvertito la convinzione dell'incontro di un poeta o di un cavaliere solitario con una bella pastorella che viene dolcemente sedotta, narrando un più verace incontro sulle colline del Guadarrama con quattro pastorelle selvatiche, corpulente e ostinate. Le prime due lo violentano, egli sfugge alla terza con la falsa promessa di sposarla, mentre la quarta gli offre alloggio in cambio di vestiti, gioielli, nozze o pagamento in contanti. Cinquecento anni dopo non era rimasto più nessuno, salvo forse il signor Challis, a credere nelle attrattive delle pastorelle innamorate. Secondo l'autore della *Storia della lettura*, è questo un perfetto esempio (estremo, senza dubbio) di come alcuni lettori serbino in vita il passato credendo ai libri che leggono.

Alcuni capitoli, sparsi qua e là per il libro, parlano della narrativa d'invenzione e della sua accettazione come realtà da parte del lettore. I capitoli sulla lettura di fatti reali sono un po' aridi, spaziando dalle teorie di Platone alle esegesi di Hegel e Bergson; benché trattino di Sir John Mandeville, viaggiatore inglese del Trecento probabilmente apocrifo, sono un po' troppo densi per essere riassunti. Invece i capitoli sulla lettura della narrativa d'invenzione sono più concisi. Vengono presentate due teorie nettamente opposte. Secondo la prima, il lettore deve credere e agire come i personaggi del romanzo. In base alla

seconda, il lettore deve invece considerare i personaggi come puramente immaginari e privi di qualsivoglia rapporto col “mondo reale”. Nel romanzo di Jane Austen *L'abbazia di Northanger*, Henry Tilney dà voce alla prima opinione quando interroga Catherine sulla rottura della sua amicizia con Isabella; egli si aspetta che il suo comportamento segua le convenzioni dei romanzi:

“Ritengo che tu ti renda conto che perdendo Isabella hai perso metà di te stessa; avrai nel cuore un vuoto che niente altro potrà colmare. La compagnia degli altri ti diventerà fastidiosa; e quanto ai divertimenti cui pensavi di dedicarti a Bath, la sola idea di praticarli senza di lei ti sarà odiosa. Per esempio, adesso non potrai più andare a un ballo. Capirai che non hai più nessuna amica alla quale confidarti senza riserve; sulla cui stima poter sempre fare affidamento; al cui consiglio poter ricorrere in ogni difficoltà. Non trovi che sia così?”

“No,” disse Catherine dopo una breve riflessione, “veramente no. Dovrei?”¹³

Il tono del lettore e la sua influenza sul testo sono trattati nel capitolo LI, mediante l'esempio di Robert Louis Stevenson che leggeva storie ai suoi vicini di casa sull'isola di Samoa. Stevenson attribuiva il suo senso del drammatico e la musicalità della sua prosa alle storie che gli raccontava la sera quando lo metteva a letto la sua bambinaia, Alison Cunningham, detta Cummie. Gli leggeva racconti di fantasmi, inni religiosi, opuscoli calvinisti e ballate scozzesi, tutte cose che infine si fusero nei suoi romanzi. “Sei tu che mi hai dato la passione per il dramma, Cummie,” le confessò quando fu diventato un uomo fatto. “Io, signor Lou? Ma se non ho mai messo piede in un teatro in vita mia.” “Sì, donna,” le rispose lo scrittore, “ma è stata la maniera drammatica in cui mi recitavi gli inni.”¹⁴ Stevenson non imparò a leggere prima di aver compiuto sette anni, non per incapacità ma perché desiderava prolungare il piacere che gli davano le storie raccontate a viva voce. Il nostro autore chiama questo atteggiamento “sindrome di Sheherazade”.¹⁵

Le lettura della narrativa d'invenzione non è l'unica preoccupazione del nostro autore. La lettura di trattati scientifici, dizionari, parti di libri quali indici, note a piè di pagina e dediche, mappe, giornali: tutto merita (e ottiene) un apposito capitolo. C'è un conciso ma parlante ritratto del romanziere Gabriel García Marquez,

che ogni mattina legge un paio di pagine di un dizionario (un dizionario qualsiasi, tranne il pomposo *Diccionario de la Real Academia Española*); un'abitudine che l'autore paragona a quella di Stendhal, il quale studiava il Codice napoleonico per imparare a scrivere in maniera chiara e precisa.

La lettura di libri presi a prestito occupa il capitolo XV. Jane Carlyle (la moglie di Thomas Carlyle, famosa come scrittrice epistolare) ci guida fra le difficoltà di leggere libri che non ci appartengono, “come se avessimo una relazione illecita”, e di chiedere in prestito alle biblioteche titoli che possono rovinarci la reputazione. In un pomeriggio di gennaio del 1843, dopo aver chiesto alla rispettabile London Library alcuni romanzi osé del francese Paul de Kock, firmò sfacciatamente il registro col nome di Erasmus Darwin, il pedante e invalido nonno del più famoso Charles, tra la stupefazione dei bibliotecari.¹⁶ Ci sono anche le cerimonie di lettura della nostra epoca e dei tempi andati (capitoli XLIII e XLV). C'è la maratona di lettura dell'*Ulisse* nella ricorrenza del Bloomsday, la nostalgia per le perdute letture radiofoniche di un libro prima dell'ora di coricarsi, le letture nelle grandi sale affollate delle biblioteche nazionali e nelle stanzette bloccate dalla neve in quelle dei paesi di montagna, quelle al capezzale dei malati, e le storie di fantasmi lette accanto al caminetto. C'è la curiosa scienza chiamata biblioterapia (capitolo XXI), definita nel Webster's Dictionary come “l'uso di materiale di lettura selezionato come coadiuvante terapeutico in medicina e psichiatria”, grazie alla quale alcuni medici si vantano di aver ridato la salute fisica e mentale ai loro pazienti con dosi massicce di *Il vento nei salici* o di *Bouvard e Pécuchet*.¹⁷

Ci sono le sacche da libri, indispensabili in ogni viaggio vittoriano. Nessun viaggiatore usciva di casa senza un'appropriata scelta di volumi, partisse per la Costa Azzurra o per l'Antartico. (Povero Amundsen: il nostro autore ci racconta che mentre marciava verso il Polo Sud la sua sacca da libri si perse in un crepaccio, ed egli fu costretto a passare molti mesi in compagnia dell'unico volume che riuscì a salvare: *Il ritratto della Sua Sacra Maestà nella sua solitudine e sofferenza* del dottor John Gauden.)

Uno degli ultimi capitoli (non l'ultimo) riguarda l'esplicito riconoscimento dei poteri del lettore da parte dello scrittore. Qui ci sono

i libri lasciati aperti affinché il lettore li usi come un bambino che gioca con la scatola delle costruzioni: il *Tristram Shandy* di Laurence Sterne, naturalmente, che ci permette di leggerlo in qualsiasi maniera, e *Il gioco del mondo* di Julio Cortázar, romanzo fatto di capitoli intercambiabili di cui il lettore può mutare la sequenza a suo capriccio. Sterne e Cortázar ci conducono inevitabilmente ai romanzi della New Age, gli ipertesti. Il termine (ci spiega l'autore) fu coniato negli anni settanta da un esperto di computer, Ted Nelson, per definire lo spazio narrativo nonsequenziale reso possibile dai computer. "Non ci sono gerarchie in questi network elevati (e bassi)," dice il nostro autore citando il romanziere Robert Coover che descrive l'ipertesto in un articolo scritto per il "New York Times", "perché paragrafi, capitoli e altre suddivisioni convenzionali del testo sono sostituiti da blocchi di testo e di grafica di pari importanza e di pari caducità".¹⁸ Il lettore di un ipertesto può entrare in esso in qualsiasi punto o quasi; può cambiare il corso della narrazione, chiedere inserimenti, correggere, ampliare o ridurre. Questi testi non hanno fine, dal momento che il lettore (o lo scrittore) possono sempre continuare o ricominciare da capo: "Se ogni punto è il centro, come fate a sapere dove siete, sia come lettore sia come scrittore?" chiede Coover. "Se l'autore è libero di riprendere una storia in qualsiasi punto e in qualunque momento e di svolgerla nella direzione che vuole, questo non diventa un *obbligo* a farlo?" Tra parentesi, il nostro autore mette in dubbio la libertà implicita in siffatto obbligo.

La *Storia della lettura* per fortuna non ha fine. Dopo l'ultimo capitolo e prima del già citato copioso indice analitico, il nostro autore ha lasciato un certo numero di pagine bianche, affinché il lettore possa aggiungere i suoi pensieri sulla lettura, annotare omissioni, citazioni, eventi e personaggi di là da venire. C'è una certa consolazione in questo fatto. Immagino di lasciare il libro sul comodino accanto al letto, immagino di riaprirlo stasera, o domani sera, o dopodomani, e di dire ogni volta a me stesso: "Non è finito".

Note

Non ho previsto una bibliografia vera e propria, dal momento che gran parte dei libri da me consultati compaiono nelle note seguenti. La vastità dell'argomento e i limiti dell'autore avrebbero comunque fatto apparire un tale elenco, raccolto sotto il prestigioso titolo di "Bibliografia", misteriosamente stravagante e al tempo stesso drammaticamente incompleto.

L'ultima pagina

¹ Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 2008. Lévi-Strauss chiama "società fredde" quelle prive di scrittura, perché la loro cosmologia intende annullare la sequenza di eventi che costituisce la nostra idea di storia.

² Philippe Descola, *Les Lances du crépuscule*, Paris 1994.

³ Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, I,9, Newton Compton, Roma 2008.

⁴ Gershom Scholem, *Kabbalah*, Gerusalemme 1974 (trad. it. *La Cabala*, Edizioni mediterranee, Roma 1982).

⁵ Miguel de Unamuno, sonetto senza titolo in *Poesía completa*, Madrid 1979.

⁶ Virginia Woolf, *Charlotte Brontë*, in *The Essays of Virginia Woolf*, London 1987.

⁷ Jean-Paul Sartre, *Le parole*, Net, Milano 2002.

⁸ James Hillman, "A Note on Story", in *Children's Literature: The Great Excluded*, Philadelphia 1974.

⁹ Robert Louis Stevenson, "My Kingdom", *A Child's Garden of Verses*, London 1885 (trad. it. *Un giardino di versi*, Mondadori, Milano 1987).

¹⁰ Michel de Montaigne, *Saggi*, Mondadori, Milano 1997.

¹¹ Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle", in *Reflections*, New

York 1978 (trad. it. in *Opere complete*, 7 voll., Einaudi, Torino 2001-2008).

¹² Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, London 1912.

¹³ Jorge Luis Borges, “Pierre Menard autore del *Chisciotte*”, in *Finzioni*, Einaudi, Torino 2005.

¹⁴ Baruch Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus* (trad. it. *Trattato teologico politico*, Einaudi, Torino 2007).

¹⁵ Citato in John Willis Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods*, Cambridge 1894.

¹⁶ *Traditio Generalis Capituli of the English Benedictines*, Philadelphia 1866.

¹⁷ Jamaica Kincaid, *Un posto piccolo*, Adelphi, Milano 2000.

¹⁸ Allora né Borges né io sapevamo che il messaggio figurato di Kipling non era un’invenzione. Secondo Ignace J. Gelb (*The History of Writing*, Chicago 1952), nel Turkestan orientale una giovane donna mandò all’uomo di cui era innamorata un messaggio consistente in un pizzico di tè, un filo d’erba, un frutto rosso, un’albicocca secca, un pezzo di carbone, un fiore, una zolletta di zucchero, un sasso, una penna di falco e una noce. Andava letto così: “Non posso più bere tè, sono magra come un filo d’erba senza di te, arrossisco quando ti penso, il mio cuore brucia come il carbone, tu sei bello come un fiore e dolce come lo zucchero, ma il tuo cuore è dunque di pietra? Se avessi le ali volerei da te; io sono come una noce nelle tue mani”.

¹⁹ Borges analizza la lingua di Wilkins in un saggio, “L’idioma analitico di John Wilkins”, in *Altre inquisizioni*, Feltrinelli, Milano 2002.

²⁰ Evelyn Waugh, in *Una manciata di polvere*, Bompiani, Milano 2003.

²¹ Ezequiel Martínez Estrada, *Leer y escribir*, Mexico, D.F., 1969.

²² Jorge Semprún, *La scrittura o la vita*, Guanda, Milano 2005.

²³ Jorge Luis Borges, recensione a *Men of Mathematics*, di E.T. Bell, in “El Hogar”, Buenos Aires, 8 luglio 1938.

²⁴ P.K.E. Schmöger, *Das Leben der Gottseligen Anna Katharina Emmerich*, Freiburg 1867.

²⁵ Platone, *Fedro*, Mondadori, Milano 2006.

²⁶ Hans Magnus Enzensberger, *Elogio dell’ignoranza*, in “Die Zeit”, Amburgo, 29 novembre 1985.

²⁷ Allan Bloom, *La chiusura della mente americana*, Frassinelli, Milano 1988.

²⁸ Charles Lamb, “Detached Thoughts on Books and Reading”, in *Essays of Elia*, London 1833 (trad. it. *Saggi di Elia*, Rizzoli, Milano 1996).

²⁹ Orhan Pamuk, *Il castello bianco*, Einaudi, Torino 2006.

Leggere ombre

¹ Il che non significa affermare che ogni scrittura derivi dalle tavolette sumeriche. È generalmente riconosciuto che le scritture cinese e centroamericana si siano sviluppate indipendentemente. Si veda Albertine Gaur, *La scrittura. Un viaggio attraverso il mondo dei segni*, Edizioni Dedalo, Bari 1997.

² *Early Writing Systems*, in “World Archeology”, 17/3, febbraio 1986. L’invenzione mesopotamica della scrittura probabilmente influenzò altri sistemi di comunicazione scritta: quello egiziano, poco dopo il 3000 a.C., e quello indiano, attorno al 2500 a.C.

³ Scrivendo nel 1819, William Wordsworth descriveva un’emozione analoga: “O tu che esplori pazientemente / i relitti della scienza di Ercolano, / quale rapimento! Poter leggere / alcuni frammenti tebani, o srotolare / un prezioso, sentimentale rotolo, / del puro Simonide”.

⁴ Cicerone, *De oratore*, Rizzoli, Milano 1994.

⁵ Sant’Agostino, *Confessioni*, X, 34, Garzanti, Milano 2008.

⁶ M.D. Chenu, *Grammaire et théologie au XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, Paris 1935-36.

⁷ Empedocle, frammento 84DK, in *Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2002.

⁸ Epicuro, “Lettera a Erodoto”, in Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 2005-2008.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Per una spiegazione di questo termine complesso, si veda Ruth Padel, *In and Out of the Mind: greek images of the Tragic Self*, Princeton 1992.

¹¹ Aristotele, *De anima*, in *Opere*, Laterza, Roma-Bari 2007, vol.

IV.

¹² Citato in Nancy G. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine*, Chicago/London 1990.

¹³ Sant'Agostino, *Confessioni*, X, 8-11, cit.

¹⁴ Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine*, cit.

¹⁵ *Leonardo da Vinci; Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1978-80.

¹⁶ Albert Hourani, *Storia dei popoli arabi*, Mondadori, Milano 1998.

¹⁷ Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, Princeton 1984.

¹⁸ Sadik A. Assaad, *The Reign of al-Hakim bi Amr Allah*, London 1974.

¹⁹ Queste spiegazioni piuttosto complicate sono sviluppate in Saleh Beshara Omar, *Ibn al-Haytham's Optics: A Study of the Origins of Experimental Science*, Minneapolis-Chicago 1977.

²⁰ David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*, Oxford 1976.

²¹ Émile Charles, *Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines d'après des textes inédits*, Paris 1861.

²² M. Dax, *Lésions de la moitié gauche de l'encéphale coïncidant avec l'oubli des signes de la pensée*, in "Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie", 1865, e P. Broca, *Sur le siège de la faculté du langage articulé*, in "Bulletin de la Société d'anthropologie", 1865, in André Roch Lecours et al., *Illiteracy and Brain Damage (3): A Contribution to the Study of Speech and Language Disorders in Illiterates with Unilateral Brain Damage (Initial Testing)*, in "Neuropsychologia", 26/4, London 1988.

²³ André Roch Lecours, "The Origins and Evolution of Writing", in *Origins of the Human Brain*, Cambridge 1993.

²⁴ Daniel N. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino*, Bollati Boringhieri, Torino 1987.

²⁵ Roch Lecours et al., *Illiteracy and Brain Damage (3)*, cit.

²⁶ Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*, Newton Compton, Roma 2008.

²⁷ Intervista personale con André Roch Lecours, Montreal, novembre 1992.

²⁸ Émile Javal, otto articoli in “Annales d’oculistique”, 1878-79, discussi in Paul A. Kolars, “Reading”, conferenza alla Canadian Psychological Association, Toronto 1971.

²⁹ Oliver Sacks, *L’uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano 2001.

³⁰ Merlin C. Wittrock, “Reading Comprehension”, in *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading*, Oxford 1981.

³¹ Cfr. D. LaBerge e S.J. Samuels, “Toward a Theory of Automatic Information Processing in Reading”, in “Cognitive Psychology”, 6, London 1974.

³² Wittrock, “Reading Comprehension”, cit.

³³ E.B. Huey, *The Psychology and Pedagogy of Reading*, New York, 1908, citato in Kolars, “Reading”, cit.

³⁴ Citato in Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*, cit.

I lettori silenziosi

¹ Sant’Agostino, *Confessioni*, V,12, Garzanti, Milano 2008.

² Donald Attwater, “Ambrose”, in *A Dictionary of Saints*, London 1965.

³ W. Ellwood Post, *Saints, Signs and Symbols*, Harrisburg (Penn.) 1962.

⁴ Sant’Agostino, *Confessioni*, VI,3, cit.

⁵ Nel 1927, in un articolo intitolato *Voces Paginarum* (“Philologus”, 82), lo studioso ungherese Josef Balogh cercò di dimostrare che la lettura silenziosa era affatto sconosciuta nell’antichità. Quarantun’anni dopo, nel 1968, Bernard M.W. Knox (*Silent Reading in Antiquity*, in “Greek, Roman and Byzantine Studies” 9/4, Inverno 1968) sosteneva contro Balogh che “i libri antichi venivano normalmente letti ad alta voce, ma nulla sembra dimostrare che la lettura silenziosa fosse un fatto straordinario”. Ma gli esempi forniti da Knox (da me citati in parte) mi sembrano troppo deboli per sorreggere la sua tesi, e appaiono come *eccezioni* alla lettura ad alta voce piuttosto che come una regola.

⁶ Knox, *Silent Reading in Antiquity*, cit.

⁷ Plutarco, “Sulla fortuna di Alessandro”, frammento 340a, in *Moralia*, Mondadori, Milano 1994: “Si narra che una volta, avendo egli rotto il sigillo di una lettera confidenziale di sua madre, ed essendosi messo a leggerla in silenzio, Efestione protese il capo e si mise a leggere con lui; Alessandro non glielo impedì, ma si tolse l’anello e posò il sigillo sulle labbra di Efestione”.

⁸ Claudio Tolomeo, *Sul criterio*, discusso in *The Criterion of Truth*, Oxford 1952.

⁹ Plutarco, “Bruto”, in *Vite parallele*, 2 voll., Mondadori, Milano 2008. Non appare strano che Cesare abbia letto in silenzio quel biglietto. In primo luogo, non avrebbe mai letto ad alta voce un messaggio d’amore; secondo, il suo atteggiamento poteva anche far parte di un piano concepito per irritare il suo nemico Catone, e ispirargli il sospetto di una cospirazione: fu infatti ciò che accadde, secondo Plutarco, perché Cesare fu costretto a mostrare il biglietto e Catone fece una ridicola figura.

¹⁰ San Cirillo di Gerusalemme, *The Works of Saint Cyril of Jerusalem*, Washington 1968.

¹¹ Seneca, *Epistulae Morales*, lettera 56, in *Opere morali*, Rizzoli, Milano 2007.

¹² Il ritornello *tolle, lege* non si ritrova in alcun gioco infantile dell’antichità. Pierre Courcelle ipotizza che questa formula fosse usata nella divinazione, citando la *Vita di Porfirio* di Marco Diacono, in cui essa viene pronunciata da una figura apparsa in sogno che induce a consultare la Bibbia a scopo divinatorio. Si veda Pierre Courcelle, “L’Enfant et les ‘sortes bibliques’”, in *Vigiliae Christianae*, vol. 7, Nîmes 1953.

¹³ Sant’Agostino, *Confessioni*, IV,3, cit.

¹⁴ Sant’Agostino, *La Trinità*, XV,10:19, Città Nuova, Roma 1998.

¹⁵ Marziale, *Epigrammi*, 1,38, Mondadori, Milano 2007.

¹⁶ Cfr. Henri Jean Martin, *Pour une histoire de la lecture*, in “Revue française d’histoire du livre”, 1977. Secondo Martin, il sumerico (non l’aramaico) e l’ebraico non possiedono un verbo specifico che significhi “leggere”.

¹⁷ Ilse Lichtenstadter, *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York 1974.

¹⁸ Citato in Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern*,

New Haven-London 1992.

¹⁹ Julian Jaynes, *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, Adelphi, Milano 1996.

²⁰ Cicerone, *Tusculanae Disputationes*, V, in *Opere politiche e filosofiche*, UTET, Torino 2003, vol. II.

²¹ Albertine Gaur, *La scrittura. Un viaggio attraverso il mondo dei segni*, Edizioni Dedalo, Bari 1997.

²² William Shepard Walsh, *A Handy-Book of Literary Curiosities*, Philadelphia 1892.

²³ Citato in M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley-Los Angeles 1993.

²⁴ Svetonio, *Vita dei Cesari*, Newton Compton, Roma 2008.

²⁵ T. Birt, *Aus dem Leben der Antike*, Leipzig 1922.

²⁶ Gaur, *La scrittura*, cit.

²⁷ Pierre Riché, *Les Écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du V^{ème} siècle au milieu du XI^{ème} siècle*, Paris 1979.

²⁸ Parkes, *Pause and Effect*, cit.

²⁹ Sant'Isacco di Siria, in *Early Fathers from the Philokalia*, London-Boston 1954.

³⁰ Isidoro di Siviglia, *Libri sententiae*, III,13:9, citato in *Etimologías*, Madrid 1982-83.

³¹ Isidoro di Siviglia, *Etimologías*, 1,3:1.

³² David Diringer, *The Hand-Produced Book*, London 1953.

³³ Parkes, *Pause and Effect*, cit.

³⁴ Carlo M. Cipolla, *Istruzione e sviluppo. Il declino dell'analfabetismo nel mondo occidentale*, il Mulino, Bologna 2002.

³⁵ Citato in Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig 1896.

³⁶ Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, London 1975.

³⁷ Sant'Agostino, *Confessioni*, VI,3, cit.

³⁸ Salmi 91:6.

³⁹ Sant'Agostino, *Confessioni*, VI,3, cit.

⁴⁰ David Christie-Murray, *A History of Heresy*, Oxford-New York 1976.

⁴¹ Robert I. Moore, *The Birth of Popular Heresy*, London 1975.

⁴² Heiko A. Obermann, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel*,

Berlin 1982.

⁴³ E.G. Léonard, *Histoire générale du protestantisme*, vol. I, Paris 1961-64.

⁴⁴ Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865*, New York 1936.

⁴⁵ Ralph Waldo Emerson, *Society and Solitude*, Cambridge (Mass.) 1870.

Il libro della memoria

¹ Sant'Agostino, *L'anima e la sua origine*, IV,7:9, Città Nuova, Roma 1981.

² Cicerone, *De oratore*, II,86:354, Rizzoli, Milano 1994.

³ Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, in Jean Racine, *Oeuvres complètes*, vol. I, Paris 1950.

⁴ Platone, *Fedro*, Mondadori, Milano 2006.

⁵ Mary J. Carruthers, *The Book of Memory*, Cambridge 1990.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Eric G. Turner, "I libri nell'Atene del V e IV secolo a.C.", in Guglielmo Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari 2004.

⁸ Giovanni, 8:8.

⁹ Carruthers, *The Book of Memory*, cit.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Aline Rousselle, *Porneia*, Paris 1983.

¹² Frances A. Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 2007.

¹³ Petrarca, *Secretum*, II, Mursia, Milano 1992.

¹⁴ Victoria Kahn, "The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*", in *Petrarch: Modern Critical Views*, New York-Philadelphia 1989.

¹⁵ Petrarca, *Familiari*, 2.8.822, Aragno, Torino 2004-2008.

Imparare a leggere

¹ Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 2008.

² A. Dorlan, "Casier descriptif et historique des rues & maisons de Sélestat" (1926), in "Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat", 1951.

³ Citato in Paul Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire à Sélestat*, Sélestat 1969.

⁴ Herbert Grundmann, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, Frankfurt-amMain 1957.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Edouard Fick, Introduzione a *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même*, Genève 1862.

⁷ Paul Adam, *L'Humanisme à Sélestat: L'École, les humanistes, la bibliothèque*, Sélestat 1962.

⁸ Thomas Platter, *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même*, Genève 1862.

⁹ Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages*, London 1896.

¹⁰ Ringrazio il professor Roy Porter per questa informazione.

¹¹ Matteo Palmieri, *Della vita civile*, Zanichelli, Bologna 1944.

¹² Leon Battista Alberti, *I Libri della famiglia*, Einaudi, Torino 1994.

¹³ Quintiliano, *Institutio Oratoria*, I,12, Mondadori, Milano 2007.

¹⁴ Citato in Pierre Riche e Daniel Alexandre-Bidon, *L'Enfance au Moyen Age*, catalogo della mostra presso la Bibliothèque Nationale, Paris 1995.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ M.D. Chenu, *La Théologie comme science au XIII^{ème} siècle*, Paris 1969.

¹⁷ *Medieval Education in Islam and the West*, Cambridge (Mass.) 1977.

¹⁸ Alfonso il Savio, *Las Siete Partidas*, 2 31 IV.

¹⁹ Possediamo una lettera dello stesso periodo, in cui uno studente chiede alla madre di procurargli alcuni libri senza badare al prezzo: "Voglio inoltre che Paolo acquisti le *Orationes Demosthenis Olynthiacae*, le faccia rilegare e me le mandi". Steven Ozment, *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germany*, New

Haven-London 1990.

²⁰ Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire à Sélestat*, cit.

²¹ Jakob Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI, in J. Freudgen, *Jakob Wimpfeling's pädagogische Schriften*, Paderborn 1892.

²² Isabel Suzeau, "Un Écolier de la fin du XV^{ème} siècle: À propos d'un cahier inédit de l'école latine de Sélestat sous Crato Hofman", in "Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat", 1991.

²³ Jacques Le Goff, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Mondadori, Milano 2008.

²⁴ Lettera di L. Guidetti a B. Massari datata 25 ottobre 1465, in R. Cardini, *La critica del Landino*, Sansoni, Firenze 1973.

²⁵ Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI, cit.

²⁶ Adam, *L'Humanisme à Sélestat*, cit.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Infine prevalsero le preferenze di Dringenberg: agli inizi del Cinquecento, come reazione alla Riforma, gli insegnanti della scuola latina eliminarono tutti gli scrittori pagani ritenuti "sospetti", ossia quelli non "canonizzati" da autorità come sant'Agostino, e passarono a un'educazione rigidamente cattolica.

²⁹ Jakob Spiegel, "Scholia in Reuchlin Scaenica progymnasmata", in G. Knod, *Jakob Spiegel aus Schlestadt: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus*, Strasbourg 1884.

³⁰ Jakob Wimpfeling, "Diatriba", IV, in G. Knod, *Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus*, Sélestat 1889.

³¹ Jérôme Gebwiler, citato in *Schlettstadter Chronik des Schulmeister Hieronymus Gebwiler*, Sélestat 1890.

³² Nicolas Adam, "Vraie manière d'apprendre une langue quelconque", in *Dictionnaire pédagogique*, Paris 1787.

³³ Helen Keller, *The Story of My Life*, London 1903.

³⁴ Citato in E.P. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*, suppl. a "Biographical Society Transactions", 16, Oxford 1943.

³⁵ La Chiesa cattolica revocò il bando alle opere di Copernico solo nel 1758.

La prima pagina mancante

¹ Franz Kafka, *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 1998.

² Cfr. Goethe: “Il simbolismo trasforma l’esperienza in un’idea e un’idea in una immagine, cosicché l’idea espressa mediante l’immagine rimane sempre attiva e irraggiungibile, e benché espressa in qualsiasi lingua rimane inesprimibile. L’allegoria trasforma l’esperienza in un concetto e un concetto in una immagine, ma in modo che il concetto rimane sempre definito ed esprimibile attraverso l’immagine”.

³ Paul de Man, *Allegorie della lettura*, Einaudi, Torino 1997.

⁴ Dante, *Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Milano 1921-1922.

⁵ Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka*, New York 1984.

⁶ Franz Kafka, *Lettera al padre*, Feltrinelli, Milano 2002.

⁷ Citato in Pawel, *The Nightmare of Reason*, cit.

⁸ Gustav Janouch, *Conversazioni con Kafka*, Guanda, Milano 2005.

⁹ Martin Buber, *I racconti di Hassidim*, Guanda, Milano 1992.

¹⁰ Marc-Alain Ouaknin, *Il libro bruciato*, ECIG, Genova 2000.

¹¹ Pawel, *The Nightmare of Reason*, cit.

¹² Janouch, *Conversazioni con Kafka*, cit.

¹³ Walter Benjamin, *Illuminations*, New York 1968 (trad. it. in *Opere complete*, 7 voll., Einaudi, Torino 2001-2008).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Fëdor Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Newton Compton, Roma 2007.

¹⁶ Janouch, *Conversazioni con Kafka*, cit.

¹⁷ Umberto Eco, *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

¹⁸ Pawel, *The Nightmare of Reason*, cit.

¹⁹ Janouch, *Conversazioni con Kafka*, cit.

²⁰ Citato in Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un’amicizia*, Adelphi, Milano 2008.

²¹ Marthe Robert, *La Tyrannie de l’imprimé*, Paris 1984.

²² *Ibidem*.

²³ Vladimir Nabokov, “La metamorfosi” in *Lezioni di letteratura*,

Garzanti, Milano 1992.

²⁴ Pawel, *The Nightmare of Reason*, cit.

Leggere le figure

¹ Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, Rizzoli, Milano 2006.

² John Atwatter, *The Penguin Book of Saints*, London 1965.

³ K. Heussi, “Untersuchungen zu Nilus dem Asketem”, in *Texte und Untersuchungen*, vol. XLII, fasc. 2, Leipzig 1917.

⁴ Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont, *Mémoires pour servir à l’histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, vol. XIV, Paris 1693-1712.

⁵ *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris 1903-50.

⁶ San Nilo, *Epistula LXI*: “Ad Olympidoro Epareho”, in *Patrologia Graeca*, LXXIX, 1857-66.

⁷ Citato in F. Piper, *Über den christlichen Bilderkreis*, Berlin 1852.

⁸ Citato in Claude Dagens, *Saint Grégoire le Grand: Culture et expérience chrétienne*, Paris 1977.

⁹ Sinodo di Arras, capitolo 14, citato in Umberto Eco, *Il problema estetico di Tommaso d’Aquino*, Bompiani, Milano 1998.

¹⁰ Esodo 20:4; Deuteronomio 5:8.

¹¹ I Re 6-7.

¹² André Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton 1968.

¹³ Matteo 1:22; anche Matteo 2:5; 2:15; 4:14; 8:17; 13:35; 21:4; 27:35.

¹⁴ Luca 24:44.

¹⁵ *A Cyclopedic Bible Concordance*, Oxford 1952.

¹⁶ Sant’Agostino, “Sull’Esodo” 73, in *Quaestiones in Heptateuchum*, II, *Patrologia Latina*, XXXIV, 625, in *Opera Omnia*, Città Nuova, Roma 1997-98.

¹⁷ Eusebio di Cesarea, *Demonstratio evangelium*, IV, 15, *Patrologia Graeca*, XXII, 296 (trad. it. *La dimostrazione evangelica*, Paoline, Milano 2000).

¹⁸ Cfr.: “Perché bevvero di quella Roccia spirituale, e quella

Roccia era Cristo”, I Corinzi, 10:4.

¹⁹ Grabar, *Christian Iconography*, cit.

²⁰ Citato in Piper, *Über den christlichen Bilderkreis*, cit.

²¹ Allan Stevenson, *The Problem of the Missale Speciale*, London 1961.

²² Cfr. Maurus Berve, *Die Armenbibel*, Beuron 1989. La *Biblia Pauperum* è catalogata come ms. 148 presso la Heidelberg University Library.

²³ Gerhard Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, Frankfurt-am-Main 1959.

²⁴ Karl Gotthelf Lessing, *G.E. Lessings Leben*, Frankfurt-am-Main 1793-95.

²⁵ G.E. Lessing, “Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau”, in *Zur Geschichte und Literatur aus der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, Braunschweig 1773.

²⁶ G. Heider, “Beiträge zur christlichen Typologie”, in *Jahrbuch der K.K. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale*, vol. V, Vienna 1861.

²⁷ Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, il Saggiatore, Milano 2008.

²⁸ François Villon, *Oeuvres complètes*, Paris 1854 (trad. it. *Opere*, Mondadori, Milano 2000).

²⁹ *Ibidem*, “Ballade que Villon fit à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame”, in *Le Grand Testament*:

“Femme je suis povrette et ancienne,
Ne rien ne scay; oncques lettre ne leuz;
Au monstier voy, dont suis parroissienne,
Paradis painct, ou sont harpes et luz,
Et ung enfer ou damnez sont boulluz:
L’ung me faict paour; l’autre, joye et liesse”.

³⁰ Berve, *Die Armenbibel*, cit.

³¹ Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, cit. cfr. anche Elisabeth L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L’invenzione della stampa e la nascita dell’età moderna*, il Mulino, Bologna 1997.

Leggere ad altri

¹ Philip S. Foner, *A History of Cuba and Its Relations with the United States*, vol. II, New York 1963.

² José Antonio Portuondo, *“La Aurora” y los comienzos de la prensa y de la organización en Cuba*, Havana 1961.

³ *Ibidem*.

⁴ Foner, *A History of Cuba*, cit.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Hugh Thomas, *Cuba; the Pursuit of Freedom*, London 1971.

⁷ L. Glenn Westfall, *Key West: Cigar City U.S.A.*, Key West 1984.

⁸ Manuel Deulofeu y Lleonart, *Martí, Cayo Hueso y Tampa: La emigración*, Cienfuegos 1905.

⁹ Kathryn Hall Proby, *Mario Sanchez: Painter of Key West Memories*, Key West 1981. Anche intervista personale, 20 novembre 1991.

¹⁰ T.F. Lindsay, *St Benedict, His Life and Work*, London 1949.

¹¹ Il racconto di Borges “L’Aleph”, in *L’Aleph*, Feltrinelli, Milano 2003, da cui abbiamo tratto la descrizione, si basa su un’analoga visione universale.

¹² García Colombas e Inaki Aranguren, *La regla de San Benito*, Madrid 1979.

¹³ “Vi sono dunque due Libri dai quali io attingo la mia Divinità: oltre a quello scritto da Dio, un altro scritto dalla Natura sua serve, manoscritto universale aperto dinnanzi agli occhi di tutti.” Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, London 1642, 1:16 (trad. it. *Religio Medici*, Adelphi, Milano 2008).

¹⁴ *Regola di San Benedetto*, in *La regola di San Benedetto e le regole dei Padri*, Mondadori, Milano 1995.

¹⁵ John de Ford, nella sua *Vita di Wulfrico di Haselbury* paragona questo “amore per il silenzio” alla parola con cui la Sposa invoca la quiete nel Cantico dei Cantici 2:7. In *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century*, London 1993.

¹⁶ “Io vi dico fratelli, che nessuna sventura ci toccherà, non potrà presentarsi alcuna situazione tanto amara o pericolosa che non sarà resa sopportabile o stemperata nel nulla, se ci atterremo alla Sacra

Scrittura". Aelred of Rievaulx, "Lo specchio della carità", in *The Cistercian World* (trad. it. *Lo specchio della carità*, Paoline, Milano 1999).

¹⁷ Cedric E. Pickford, *Fiction and the Reading Public in the Fifteenth Century*, in "Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester", marzo 1963.

¹⁸ Gaston Paris, *La Littérature française au Moyen Age*, Paris 1890.

¹⁹ Citato in Urban Tigner Holmes Jr., *Daily Living in the Twelfth Century*, Madison (Wisc.) 1952.

²⁰ Plinio il Giovane, *Epistolae*, IX:36, in *Lettere ai familiari. Carteggio con Traiano. Panegirico a Traiano*, Rizzoli, Milano 1994.

²¹ J.M. Richard, *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne*, Paris 1887.

²² Iris Cutting Origo, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini*, New York 1957.

²³ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 à 1324*, Paris 1978.

²⁴ *Les Evangiles des quénouilles*, Montreal, 1985. La conocchia simboleggia il sesso femminile.

²⁵ Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, I:34, Newton Compton, Roma 2008.

²⁶ Quattordici capitoli prima, Don Chisciotte stesso rimprovera Sancio perché gli racconta una storia "piena di interruzioni e digressioni" invece della narrazione lineare che il colto cavaliere si aspetta. Sancio si difende dicendo che "è così che si raccontano le storie dalle mie parti; non conosco nessun altro modo, e non è leale da parte di Vostra Grazia chiedermi di adottare nuove maniere". *Don Chisciotte*, I:20, cit.

²⁷ William Chambers, *Memoir of Robert Chambers with Autobiographich Reminiscences*, Edinburgh 1880. Devo questo stupendo aneddoto a Larry Pfaff, dell'Art Gallery of Ontario.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Jean Pierre Pinies, *Du choc culturel à l'ethnocide: La Pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècles*, in "Folklore", 1981, citato in Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre*, Paris 1987.

³⁰ Citato in Amy Cruse, *The Englishman and His Books in the Early Nineteenth Century*, London 1930.

³¹ Denis Diderot, “Lettera alla figlia Angélique”, 28 luglio 1781.

³² Benito Pérez Galdós, “O’Donnell”, in *Episodios Nacionales, Obras Completas*, Madrid 1952.

³³ Jane Austen, *Lettere*, Costa & Nolan, Milano 2007.

³⁴ Denis Diderot, *Saggi sulla pittura*, Abscondita, Milano 2004.

La forma del libro

¹ David Diringer, *The Hand-Produced Book*, London 1953.

² Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, XIII, 11, 5 voll., Einaudi, Torino 1982-1988.

³ Il più antico codice greco su pergamena esistente è un’*Iliade* del III secolo d.C. (Biblioteca Ambrosiana, Milano).

⁴ Marziale, *Epigrammi*, XIV: 184, Mondadori, Milano 2007.

⁵ François I, *Lettres de François I^{er} au Pape*, Paris 1527.

⁶ John Power, *A Handy-Book about Books*, London 1870.

⁷ Citato in Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, vol. 1, New York 1896-97.

⁸ Janel Backhouse, *Books of Hours*, London 1985.

⁹ John Harthan, *Books of Hours and Their Owners*, London 1977.

¹⁰ Ora conservato presso la Biblioteca Municipale di Sémur-en-Auxois, Francia.

¹¹ Johannes Duft, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Geschichte, Barocksaal, Manuskripte*, St. Gall 1990. L’antifonario è catalogato Codex 541, *Antiphonarium officii* (pergamena, 618 pp.), Abbey Library, St. Gall, Svizzera.

¹² D.J. Gillies, *Engineering Manuals of Coffee-Table Books: The Machine Books of the Renaissance*, in “Descant”, 13, Toronto, inverno 1975.

¹³ Benjamin Franklin, *Autobiografia*, Garzanti, Milano 1999.

¹⁴ Elizabeth L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L’invenzione della stampa e la nascita dell’età moderna*, il Mulino, Bologna 1997.

¹⁵ Victor Scholderer, *Johann Gutenberg*, Frankfurt-am-Main 1963.

¹⁶ Citato in Guy Bechtel, *Gutenberg*, SEI, Torino 1995.

¹⁷ Paul Needham, direttore della sezione libri e manoscritti di Sotheby's, New York, ha suggerito due altre possibili reazioni da parte del pubblico di Gutenberg: sorpresa, perché il nuovo sistema si serviva di una tecnologia metallurgica per fabbricare le lettere, invece della penna o del calamo, e inoltre perché questa "santa arte" veniva dai recessi della barbara Germania invece che dalla colta Italia. Paul Needham, *Haec sancta ars: Gutenberg's Invention As a Divine Gift*, in "Gazette of the Grolier Club", n. 42, 1990.

¹⁸ Svend Dahl, *Historia del libro*, Madrid 1972.

¹⁹ Konrad Haebler, *The Study of Incunabula*, London 1953.

²⁰ Warren Chappell, *Breve storia della parola stampata*, Sylvestre Bonnard, Milano 2004.

²¹ *Libro della Bibbia, Esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal Secolo III al Secolo XVI*, catalogo della mostra, Città del Vaticano 1972.

²² Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, London 1975.

²³ Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, *La nascita del libro*, Laterza, Roma-Bari 2007.

²⁴ Marino Zorzi, introduzione a *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494-1515*, Il cardo, Venezia 1994. Si veda anche Martin Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio*, Il veltro, Roma 1984.

²⁵ Anthony Grafton, "The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls", in *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*, Cambridge (Mass.) London 1991.

²⁶ *Tarifa delle putane di Venezia*, Venezia 1535.

²⁷ Citato in Alan G. Thomas, *Fine Books*, London 1967.

²⁸ Citato in Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro*, cit.

²⁹ Febvre e Marlin, *La nascita del libro*, cit.

³⁰ William Shenstone, *The Schoolmistress*, London 1742.

³¹ Mostra "Into the Heart of Africa", Royal Ontario Museum, Toronto 1992.

³² Shakespeare, *Il racconto d'inverno*, atto IV, scena 4, Garzanti, Milano 2008.

³³ Erano chiamati in inglese *chap-books*, parola derivata da *chapmen*, gli ambulanti che vendevano tali libri. Vedi *A Dictionary of*

Book History, New York 1986.

³⁴ John Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century*, London 1382.

³⁵ Philip Dormer Stanhope, 4th earl of Chesterfield, “Lettera del 22 febbraio 1748”, in *Letters to His Son, Philip Stanhope, Together with Several Other Pieces on Various Subjects*, London 1774.

³⁶ John Sutherland, *Modes of Production*, in “The Times Literary Supplement”, 19 novembre 1993.

³⁷ Hans Schmoller, “The Paperback Revolution”, in *Essay in the History of Publishing in Celebration of the 250th Anniversary of the House of Longman 1724-1974*, London 1974.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ J.E. Morpurgo, *Allen Lane, King Penguin*, London 1979.

⁴⁰ Citato in Schmoller, “The Paperback Revolution”, cit.

⁴¹ Anthony J. Mills, *A Penguin in the Sahara*, in “Archeological Newsletter of the Royal Ontario Museum”, marzo 1990.

Lettura privata

¹ Colette, *La maison de Claudine*, Paris 1990.

² Claude e Vincenette Pichois (con Alain Brunet), *Album Colette*, Paris 1984.

³ Colette, *La maison de Claudine*, cit.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ W.H. Auden, “Letter to Lord Byron”.

⁷ André Gide, *Viaggio al Congo*, in *Viaggio al Congo e Ritorno dal Ciad*, Einaudi, Torino 1988.

⁸ Colette, *Claudine a scuola*, Frassinelli, Milano 1996.

⁹ Citato in Gerald Donaldson, *Books: Their History, Art, Power, Glory, Infamy and Suffering According to Their Creators, Friends and Enemies*, New York 1981.

¹⁰ *Bookmarks*, London 1975.

¹¹ Maurice Keen, *English Society in the Later Middle Ages, 1348-1500*, London 1990.

¹² Citato in Urban Tigner Holmes Jr., *Daily Living in the Twelfth*

Century, Madison, (Wisc.), 1952.

¹³ Henry Miller, *I libri nella mia vita*, Mondadori, Milano 2007.

¹⁴ Marcel Proust, *Dalla parte di Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, 6 voll., Rizzoli, Milano 2006.

¹⁵ Charles-Augustin de Sainte-Beuve, *Ritratti*, Rizzoli, Milano 1943.

¹⁶ Citato in N.I. White, *Life of Percy Bysshe Shelley*, London 1947.

¹⁷ Marguerite Duras, intervista in "Le Magazine littéraire", Parigi, marzo 1980.

¹⁸ Marcel Proust, *Sulla lettura*, Il Melangolo, Genova 1989.

¹⁹ Marcel Proust, *Il tempo ritrovato*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, cit.

²⁰ Geoffrey Chaucer, *Il libro della Duchessa*, in *Opere*, 2 voll., Einaudi, Torino 2007.

²¹ Josef Škvorecký, *The Pleasures of the Freedom to Read*, in "Anteus", Londra-New York, autunno 1987.

²² Annie Dillard, *An American Childhood*, New York 1987.

²³ Hollis S. Barker, *Furniture in the Ancient World*, London 1966.

²⁴ Jérôme Carcopino, *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'impero*, Laterza, Roma-Bari 2005.

²⁵ Petronio, *Satyricon*, Rizzoli, Milano 2009.

²⁶ *Byzantine Books and Bookmen*, Washington 1975.

²⁷ Pascal Dibie, *Storia della camera da letto*, Bompiani, Milano 2005.

²⁸ C. Gray e M. Gray, *The Bed*, Philadelphia 1946.

²⁹ Keen, *English Society in the Later Middle Ages*, cit.

³⁰ Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, London 1986.

³¹ Eileen Harris, *Going to Bed*, London 1981.

³² G. Ecke, *Chinese Domestic Furniture*, London 1963.

³³ Giovanni Battista de La Salle, *Les Règles de la bienséance de la civilté chrétienne*, Paris 1703 (trad. it. in *Guida delle scuole cristiane. Regole di buona creanza e di cortesia cristiana*, Città Nuova, Roma 2000).

³⁴ Jonathan Swift, *Istruzioni alla servitù*, Adelphi, Milano 1978.

³⁵ Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865*,

New York 1936.

³⁶ Antoine de Courtin, *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens*, Paris 1672.

³⁷ Mrs. Haweis, *The Art of Housekeeping*, London 1889, citato in Asa Briggs, *Victorian Things*, Chicago 1988.

³⁸ Leigh Hunt, *Men, Women and Books: A Selection of Sketches, Essays, and Critical Memoirs*, London 1891.

³⁹ Cynthia Ozick, "Justice (Again) to Edith Wharton", in *Art & Ardor*, New York 1983.

⁴⁰ R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: a Biography*, New York 1975.

⁴¹ Colette, *Lettres à Marguerite Moreno*, Paris 1959.

⁴² Pichois, *Album Colette*, cit.

⁴³ Germaine Beaumont e André Parinaud, *Colette par elle-même*, Paris 1960.

Metafore della lettura

¹ Walt Whitman, "Il canto di me stesso", in *Foglie d'erba*, Einaudi, Torino 2005.

² *Ibidem*.

³ Walt Whitman, "Il canto di me stesso", in *Foglie d'erba*, cit.

⁴ Goethe, "Sendscreiben", citato in E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne 1948 (trad. it. *Letteratura europea e Medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992).

⁵ Walt Whitman, "Il criptogramma Shakespeare-Bacone", in *Foglie d'erba*, cit.

⁶ Ezra Pound, *Personae*, London 1952.

⁷ Walt Whitman, "Tu lettore", in *Foglie d'erba*, cit.

⁸ Citato in Philip Callow, *Walt Whitman: From Noon to Starry Night*, London 1992.

⁹ Walt Whitman, "Sguardo retrospettivo al cammino percorso", introduzione a *November boughs*, Philadelphia 1888.

¹⁰ Walt Whitman, "Il canto di me stesso", in *Foglie d'erba*, cit.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Citato in Thomas L. Brasher, *Whitman As Editor of the Brooklyn "Daily Eagle"*, Detroit 1970.

¹³ Citato in William Harlan Hale, *Horace Greeley, Voice of the People*, Boston 1942.

¹⁴ Citato in Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne*, New York 1948.

¹⁵ Citato in Arthur W. Drown, *Margaret Fuller*, New York 1951.

¹⁶ Walt Whitman, "Il mio canarino", in *Foglie d'erba*, cit.

¹⁷ Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, il Mulino, Bologna 2001.

¹⁸ Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, Salamanca 1583.

¹⁹ Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, 1:16 Adelphi, Milano 2008.

²⁰ George Santayana, *Realms of Being*, vol. II, New York 1940.

²¹ Citato in Henri de Lubac, *Agostinismo e teologia moderna*, in *Opera omnia*, vol. 12, Jaca Book, Milano 1978. Pierre Bersuire, nel *Repertorium morale*, estende l'immagine al Figlio: "Perché Cristo è una sorta di libro scritto sulla pelle della Vergine... Un libro dettato dalla disposizione del Padre, scritto nella concezione della Madre, esposto nella chiarificazione della Natività, corretto nella Passione, abraso nella Flagellazione, punteggiato nell'infliggergli le ferite, adornato nella Crocifissione, miniato con il sangue versato, rilegato nella Resurrezione ed esaminato nell'Ascensione". Citato in Jesse M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mithology, and Fiction*, Ithaca-London 1985.

²² Shakespeare, *Macbeth*, atto I, scena 5, Garzanti, Milano 2008.

²³ Henry King, "An Exequy to His Matchlesse Never to Be Forgotten Friend", in *Baroque Poetry*, London 1975.

²⁴ Benjamin Franklin, *The Papers of Benjamin Franklin*, New Haven 1959.

²⁵ Francesco Bacone, "Of Studies", in *The Essayes or Counsels*, London 1625 (trad. it. *Saggi*, Sellerio, Palermo 1996).

²⁶ Joel Rosenberg, "Jeremiah and Ezekiel", in *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge (Mass.) 1987.

²⁷ Ezechiele, 2:9-10.

²⁸ Rivelazione, 10:9-11.

²⁹ Elizabeth I, *A Book of Devotions: Composed by Her Majesty Elizabeth R.*, London 1970.

- ³⁰ William Congreve, *Amore per amore*, atto I, scena 1.
- ³¹ James Boswell, *Vita di Samuel Johnson*, Garzanti, Milano 1982.
- ³² Walt Whitman, “Non mi chiudete le porte”, in *Foglie d'erba*, cit.

Inizi

- ¹ Joan Oates, *Babilonia: ascesa e decadenza di un impero*, Newton Compton, Roma 1984.
- ² Georges Roux, *Ancient Iraq*, London 1964.
- ³ *Ibidem*.
- ⁴ *Fake? The Art of Deception*, Berkeley-Los Angeles 1990.
- ⁵ Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, London 1975.
- ⁶ A. Parrot, *Mission archéologique à Mari*, Paris 1958-59.
- ⁷ C.J. Gadd, *Teachers and Students in the Oldest Schools*, London 1956.
- ⁸ C.B.F. Walker, *La scrittura cuneiforme*, Editrice Salerno, Roma 2008.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ William W. Hallo e J.J.A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, New Haven 1968.
- ¹¹ *Naissance de l'écriture*, catalogo della mostra, Bibliothèque Nationale, Parigi 1982.
- ¹² M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1, Berkeley 1973-76.
- ¹³ Jacques Derrida, *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 1969.
- ¹⁴ Roland Barthes, *Saggi critici*, Einaudi, Torino 2002.
- ¹⁵ Sant'Agostino, *Confessioni*, XIII, 29, Garzanti, Milano 2008.
- ¹⁶ Richard Wilbur, “Ai poeti etruschi”, in *Il mago*.

Ordinatori dell'universo

- ¹ Quinto Curzio Rufo, *Storia di Alessandro Magno*, 4.8.1-6,

Rizzoli, Milano 2005.

² Menandro, *Sentenze*, 657, Rizzoli, Milano 1997.

³ M.I. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B.C.*, Madison 1922.

⁴ *P.Col.Zen.* 3.4, e *P.Cair.Zen.* 4.59687, in William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge (Mass.) 1989.

⁵ Mi rende piuttosto orgoglioso il fatto che fino ai nostri tempi l'unica città del mondo che sia stata fondata con una biblioteca fu Buenos Aires. Nel 1580, dopo un primo tentativo non riuscito, la futura capitale argentina trovò la sua sede definitiva nel sito attuale. I libri dell'*adelantado* Fedro de Mendoza divennero la prima biblioteca della nuova città, e i membri dell'equipaggio che sapevano leggere (compreso il fratello minore di santa Teresa, Rodrigo de Ahumada) poterono godersi Erasmo e Virgilio sotto la Croce del Sud. Vedi l'introduzione di Enrique de Claudia a *La Argentina* di Ruy Díaz de Guzmán, Buenos Aires 1990.

⁶ Plutarco, "Vita di Alessandro", in *Vite Parallele*, 2 voll., Mondadori, Milano 2008.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Atenaeo, *Deipnosophistai*, vol. I, citato in Luciano Canfora, *La biblioteca scomparsa*, Sellerio, Palermo 1987.

⁹ Canfora, *ibidem.*

¹⁰ Anthony Hobson, *Great Libraries*, London 1970. Hobson nota che nel 1968 la British Museum Library aveva acquisito 128.706 volumi.

¹¹ Howard A. Parsons, *The Alexandrian Library: Glory of the Hellenic World*, New York 1967.

¹² Ausonio, *Opuscles*, 113, citato in Guglielmo Cavallo, "Libro e pubblico alla fine del mondo antico", in *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari 2004.

¹³ James W. Thompson, *Ancient Libraries*, Hamden (Conn.) 1940.

¹⁴ P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972.

¹⁵ David Diringer, *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Giunti-Barbera, Firenze 1969.

¹⁶ Christian Jacob, *La Leçon d'Alexandrie*, in "Autrement", Parigi, aprile 1993.

¹⁷ Prosper Alfaric, *L'Évolution intellectuelle de Saint Augustin*,

Tours 1918.

¹⁸ Sidonio, *Epistolae*, II:9.4, citato in Cavallo, “Libro e pubblico alla fine del mondo antico”, cit.

¹⁹ Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, London 1902-24.

²⁰ Alain Besson, *Medieval Classification and Cataloguing: Classification Practices and Cataloguing Methods in France from the 12th to 15th Centuries*, Biggleswade (Beds.) 1980.

²¹ *Ibidem*.

²² Quasi quindici secoli dopo, il bibliotecario americano Melvil Dewey aggiunse altre tre categorie, dividendo tutto lo scibile in dieci gruppi e assegnando a ciascuno un centinaio di numeri con cui poteva essere classificato qualsiasi libro.

²³ Titus Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien*, Munich 1970.

²⁴ Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, Princeton 1984. Pedersen nota che al-Ma'mun non fu il primo a organizzare una biblioteca di traduzioni; il figlio di un califfo ommayade, Khalid ibn Yazid ibn Mu'awiya, sembra lo abbia preceduto.

²⁵ Jonathan Berkey, *The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education*, Princeton 1992.

²⁶ Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien*, cit.

²⁷ Hobson, *Great Libraries*, cit.

²⁸ Colette, *Il mio noviziato*, Adelphi, Milano 2007.

²⁹ Jorge Luis Borges, “La biblioteca di Babele”, in *Finzioni*, Einaudi, Torino 2005.

Leggere il futuro

¹ Michel Lemoine, “L'Oeuvre encyclopédique de Vincent de Beauvais”, in Maurice de Gaudillac et al., *La Pensée encyclopédique au Moyen Age*, Paris 1906.

² *Voluspà*, Carocci, Roma 2008.

³ Virgilio, *Eneide*, VI.48-49, Feltrinelli, Milano 2008.

⁴ Petronio, *Satyricon*, XV.48, Rizzoli, Milano 2009.

⁵ Aulo Gellio, *Le notti attiche*, UTET, Torino 2007.

⁶ Pausania, *Viaggio in Grecia*, X.12-1, Rizzoli, Milano 1992-2004; Euripide, *Lamia*.

⁷ In *The Greek Myths*, London, 1955, II. 132.5 (trad. it. *I miti greci*, Longanesi, Milano 1983), Robert Graves nota che non si sa esattamente dove si trovasse Erytheia, detta anche Erythria. Secondo Graves potrebbe essere un'isola dell'Atlantico al largo della costa lusitana, o un altro nome dell'isola di Leon, sulla quale fu costruita Gades.

⁸ Pausania, *Viaggio in Grecia*, X.12.4-8, cit.

⁹ *Scriptores Historiae Augustae*, 25,4-6. Testo online: www.thelatinlibrary.com/sha.html.

¹⁰ Eusebio di Cesarea, *Storia Ecclesiastica*, Città Nuova, Roma 2001.

¹¹ J. Ferguson, *Utopias of the Classical World*, London 1965.

¹² Bernard Botte, *Les Origines de la Noël et de L'Épiphanie*, Paris 1932. Nonostante un riferimento nel *Liber Pontificalis* indicante che papa Telesforo iniziò la celebrazione del Natale a Roma fra il 127 e il 136, la prima menzione sicura del 25 dicembre come data della nascita di Cristo è nel *Deposito martyrum* del calendario filocaliano del 354.

¹³ “L’editto di Milano”, in *Documents of the Christian Church*, Oxford 1943.

¹⁴ Il romanziere inglese Charles Kingsley ne fece l’eroina del suo romanzo *Hypatia, or New Foes with an Old Face*, London 1853.

¹⁵ Jacques Lacarrière, *Les Hommes ivres de Dieu*, Paris 1975.

¹⁶ C. Baur, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit*, Frankfurt 1929-30.

¹⁷ Garth Fowden, *Gli effetti del monoteismo nella tarda antichità. Dall’Impero al Commonwealth*, Jouvence, Roma 1997. Si veda anche Jacques Giès e Monique Cohen, *Sérinde, Terre de Bouddha. Dix siècles d’art sur la Route de la Soie*, catalogo della mostra, Grand Palais, Parigi 1996.

¹⁸ J. Daniélou e H.I. Marrou, *The Christian Centuries*, vol. I, London 1964.

¹⁹ Eusebio, *Storia Ecclesiastica*, cit.

²⁰ Cicerone, *Della divinazione*, II.54, Garzanti, Milano 2006.

²¹ Sant’Agostino, *La Città di Dio*, VI, Città Nuova, Roma 2002.

²² Lucien Broche, *La Cathédrale de Laon*, Paris 1926.

²³ Virgilio, “Ecloga IV”, come citata da Eusebio, *Storia Ecclesiastica*, cit.

²⁴ Salman Rushdie, *Il mago di Oz*, Mondadori, Milano 2000.

²⁵ Anita Desai, “A Reading Rat on the Moors”, in *Soho Square III*, London 1990.

²⁶ Aelius Lampridius, *Vita Severi Alexandri*, 4.6, 14.5, citato in L.P. Wilkinson, *The Roman Experience*, London 1975.

²⁷ Cfr. Helen A. Loane, *The Sortes Vergilianae*, in “The Classical Weekly”, New York, 30 aprile 1928. Loane cita De Quincey, secondo il quale la tradizione diceva che il nome del nonno materno di Virgilio era Magus. Il popolo di Napoli, dice De Quincey, prese il nome per una professione, e ritenne che Virgilio “avesse ereditato le conoscenze e i poteri occulti del nonno stregone, che esercitò per secoli a beneficio dei fedeli”. Thomas De Quincey, *Collected Writings*, London 1896.

²⁸ Elio Sparziano, *Vita Hadriani*, 2.8, in *Scriptores Historiae Augustae*, citato in Loane, “The Sortes Vergilianae”. Non solo Virgilio veniva consultato in questo modo. Cicerone, che scriveva nel I secolo a.C. (*Sulla natura degli dei*, II.2, Mondadori, Milano 1996) parla dell’augure Tiberio Sempronio Gracco, che nel 162 a.C. “causò le dimissioni dei consoli alle cui elezioni aveva presieduto l’anno precedente, basando la sua decisione su un errore negli auspici, di cui si era accorto ‘leggendo i libri’”.

²⁹ William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge 1989.

³⁰ “Non ci sarà fra voi nessuno che faccia passare il proprio figlio o la propria figlia attraverso il fuoco, o che usi la divinazione, o che sia scrutatore dei tempi, o incantatore, o strega, o fascinator, o che parli con gli spiriti dei trapassati, o mago o negromante. Perché chiunque, faccia queste cose è abominevole agli occhi di Dio...” Deuteronomio 18:10-12.

³¹ Gaspar Peucer, *Les Devins ou Commentaire des principales sortes de devinations*, Sens 1584.

³² Rabelais, *Il terzo libro dei fatti e detti eroici del buon Pantagrue*, 10-12, in *Gargantua e Pantagrue*, Einaudi, Torino 2005.

³³ Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo*, Sette Città, Viterbo 1999.

³⁴ William Dunn Macray, *Annals of the Bodleian Library*, a.d. 1867, London 1868.

³⁵ Daniel Defoe, *Le avventure di Robinson Crusoe*, Einaudi,

Torino 2008.

³⁶ Thomas Hardy, *Via dalla pazza folla*, Garzanti, Milano 2002.

³⁷ Robert Louis Stevenson (con Lloyd Osbourne), *Il riflusso della marea*, Marlin, Cava de' Tirreni 2006.

Il lettore simbolico

¹ André Kertész, *On Reading*, New York 1971.

² Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books*, Washington 1992.

³ Beverley Smith, *Homes of the 1990s to stress substance*, in "The Globe and Mail", Toronto, 13 gennaio 1990.

⁴ Andrew Martindale, *Gothic Art from the Twelfth to Fifteenth Centuries*, London 1967.

⁵ Citato in Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. II, Paris 1957.

⁶ *Marienbild in Rheinland und Westfalen*, catalogo della mostra a Villa Hugel, Essen, 1968.

⁷ George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford 1954.

⁸ *De Madonna in de Kunst*, catalogo della mostra, Antwerp 1954.

⁹ *The Lost Books of the Bible and the Forgotten Books of Eden*, New York 1974.

¹⁰ *Protoevangelion*, IX, 1-9.

¹¹ Maria al pozzo e Maria all'arcolaio sono le due immagini più comuni dell'Annunciazione nell'arte cristiana più antica, specialmente nei dipinti bizantini dal V secolo in poi. Prima di allora, le scene dell'Annunciazione sono rare e schematiche. La più antica raffigurazione esistente di Maria con l'Angelo precede di dieci secoli l'*Annunciazione* di Simone Martini. Rozzamente dipinta su una parete delle catacombe di Santa Priscilla alla periferia di Roma, mostra una Madonna senza volto seduta, che ascolta un uomo in piedi, un angelo privo di ali e di aureola.

¹² Giovanni 1:14.

¹³ Robin Lane Fox, *Pagani e cristiani*, Laterza, Roma-Bari 2006.

¹⁴ Pietro Abelardo, *Abelardo ed Eloisa. Epistolario*, UTET,

Torino 2008.

¹⁵ Ildegarda di Bingen, *Opera omnia*, in *Patrologia Latina*, vol. LXXII, Paris 1844-55.

¹⁶ Citato in Carol Ochs, *Behind the Sex of God: Toward a New Consciousness Transcending Matriarchy and Patriarchy*, Boston 1977.

¹⁷ San Bernardino, *Prediche volgari*, in *Ecco il segno. Antologia delle prediche in italiano*, Cantagalli, Siena 1974.

¹⁸ *Petri Abaelardi Opera*, London 1849-59.

¹⁹ Cinque secoli dopo le cose non sembravano cambiate, come dimostra il discorso pronunciato dal professor J.W. Burgon nel 1884, in occasione di una proposta fatta a Oxford per ammettere le donne all'università: "Avrà qualcuno di voi la generosità o il candore di dire (a una donna) che creatura sgradevole diventerebbe nella considerazione dell'uomo? Se deve competere con successo con gli uomini per degli 'onori', ci sarà bisogno di mettere nelle sue mani senza riserve gli scrittori classici dell'antichità; in altre parole, farle conoscere le oscenità della letteratura greca e romana. Ne avete seriamente l'intenzione?... Chiudo con una breve allocuzione rivolta all'altro sesso... Inferiori a noi vi ha fatte Dio: e nostre inferiori fino alla fine dei tempi rimarrete". Citato in *The Oxford Book of Oxford*, Oxford 1978.

²⁰ S. Harksen, *Women in the Middle Ages*, New York 1976.

²¹ Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, London 1986.

²² Janet Backhouse, *Books of Hours*, London 1985.

²³ *Harper's Bible Dictionary*, San Francisco 1985.

²⁴ Isaia 7:14.

²⁵ Anna Jameson, *Legends of the Madonna*, Boston-New York 1898.

²⁶ Proverbi 9:1, 9:3-5.

²⁷ Martin Buber, *I racconti di Hassidim*, Guanda, Milano 1992.

²⁸ E.P. Spencer, "L'Horloge de Sapience", Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. IV 111, in *Scriptorium*, 1963, XVII.

²⁹ C.G. Jung, *Psicologia e religione*, in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, vol. 11.

³⁰ Merlin Stone, *The Paradise Papers: The Suppression of Women's Rites*, New York 1976.

³¹ Carolyne Walker Bynum, *Jesus As Mother: Studies in lite*

Spirituality of the High Middle Ages, Berkeley-London 1982.

³² St. Gregoire de Tours, *La storia dei Franchi*, Mondadori, Milano 1981.

³³ Heinz Kahlen e Cyril Mango, *Hagia Sophia*, Berlin 1967.

³⁴ In “The Fourteenth-Century Common Reader”, testo comunicato alla Conferenza di Kalamazoo del 1992; parlando dell’immagine della Madonna che legge nei Libri d’Ore trecenteschi, Daniel Williman suggerisce che “il Libro d’Ore rappresenta l’appropriazione della *opus Dei* e della cultura da parte delle donne”.

³⁵ Ferdinando Bologna, *Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi*, Fabbri-Skira, Milano 1965.

³⁶ Giovanni Paccagnini, *Simone Martini*, Aldo Martello, Firenze 1955.

³⁷ Colyn de Coter, *Virgin and Child Crowned by Angels*, 1490-1510, al Chicago Art Institute; l’anonima *Madonna auf der Rasenbank*, Alto Reno, 1470-80 circa, all’Augustinermuseum, Friburgo; e molte altre.

³⁸ Plutarco, “Sulla fortuna di Alessandro”, 327:4, in *Moralia*, IV, Mondadori, Milano 1994; Plutarco, “Vita di Alessandro”, VIII e XXVI, in *Vite Parallele*, 2 voll., Mondadori, Milano 2008.

³⁹ William Shakespeare, *Amleto*, atto II, scena 2, Garzanti, Milano 2008. Garzanti, Milano 2008. George Steiner ha suggerito che il libro sia la traduzione di Florio dei *Saggi* di Montaigne (“Le trope du livre-monde dans Shakespeare”, conferenza alla Bibliothèque Nationale, Parigi, 23 marzo 1995).

⁴⁰ Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, 1:6, Newton Compton, Roma 2008.

⁴¹ Martin Bormann, *Hitler’s Table Talk*, London 1953 (trad. it. Adolf Hitler, *Conversazioni segrete ordinate e annotate da Martin Bormann*, Richter, Napoli 1954).

Leggere fra quattro mura

¹ Thomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley-Los Angeles 1983.

² Platone, *Le leggi*, VII, 804 c-e, Rizzoli, Milano 2005.

- ³ William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge (Mass.) 1989.
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ Reardon, *Collected Ancient Greek Novels*.
- ⁶ C. Ruiz Monterò, “Una observación para la cronología de Caritón de Afrodísias”, in *Estudios Clásicos* 24, Madrid 1980.
- ⁷ Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, II: 1, in *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1967 (trad. it. Santa Teresa D’Avila, *Il libro della mia vita*, Edizioni Paoline, Milano 2008).
- ⁸ Kate Flint, *The Woman Reader, 1837-1914*, Oxford 1993.
- ⁹ Ivan Morris, *Il mondo del principe splendente. Vita di corte nell’antico Giappone*, Adelphi, Milano 1984.
- ¹⁰ “Ai tempi di Murasaki la maggioranza delle donne lavorava nei campi, veniva trattata duramente dagli uomini, partoriva giovanissima e di frequente, e moriva precocemente, senza aver mai avuto un barlume di indipendenza o di piacere culturale”. *Ibidem*.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Citato *Ibidem*.
- ¹³ Walter Benjamin, “Unpacking My Library”, in *Illuminations*, New York 1968 (trad. it. in *Opere complete*, 7 voll., Einaudi 2001-2008).
- ¹⁴ Ivan Morris, introduzione a Sei Shonagon, *The Pillow Book of Sei Shonagon*, Oxford-London 1967.
- ¹⁵ Citato in Morris, *Il mondo del principe splendente*, cit.
- ¹⁶ Sarashina, *As I crossed A Bridge of Dreams*, London 1971.
- ¹⁷ Sei Shonagon, *Il libro del guanciale*, SE, Milano 2002.
- ¹⁸ Citato in Morris, *Il mondo del principe splendente*, cit.
- ¹⁹ George Eliot, “Silly Novels by Lady Novelists”, in *Selected Critical Writings*, Oxford 1992.
- ²⁰ Rose Hempel, *Japan zur Heian-Zeit: Kunst und Kultur*, Freiburg 1983.
- ²¹ Carolyn G. Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna*, La Tartaruga, Milano 1990.
- ²² Edmund White, prefazione a *The Faber Book of Gay Short Stories*, London 1991.
- ²³ Oscar Wilde, *L’importanza di essere onesto*, atto II, Mondadori, Milano 2004.

Rubare libri

¹ Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", in *Reflections*, New York 1978 (trad. it. in *Opere complete*, 7 voll., Einaudi 2001-2008).

² François-René de Chateaubriand, *Memorie d'oltretomba*, Einaudi Gallimard, Torino 1996.

³ Jean Viardot, "Livres rares et pratiques bibliophiliques", in *Histoire de l'édition française*, vol. II, Paris 1984.

⁴ Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books*, Washington 1992.

⁵ Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, vol. I, New York 1896-97.

⁶ *Ibidem*.

⁷ P. Riberette, *Les Bibliothèques françaises pendant la Revolution*, Paris 1970.

⁸ Bibliothèque Nationale, *Le Livre dans la vie quotidienne*, Paris 1975.

⁹ Simone Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800*, Genève 1988.

¹⁰ Madeleine B. Stern e Leona Rostenberg, *A Study in 'Bibliokleptomania'*, in "Bookman's Weekly", New York, 22 giugno 1981.

¹¹ Citato in A.N.L. Munby, *The Earl and the Thief: Lord Ashburnham and Count Libri*, in "Harvard Literary Bulletin", 1969.

¹² Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Paris 1834.

¹³ Albert Cim, *Amateurs et Voleurs de Livres*, Paris 1903.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Léopold Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois*, Paris 1888.

¹⁶ Marcel Proust, *I piaceri e i giorni*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.

¹⁷ Munby, *The Earl and the Thief*, cit.

¹⁸ Philippe Vigier, "Paris pendant la monarchie de juillet 1830-1848", in *Nouvelle Histoire de Paris*, Paris 1991.

¹⁹ Jean Freustié, *Prosper Mérimée, 1803-1870*, Paris 1982.

²⁰ Prosper Mérimée, *Correspondance*, vol. V, Paris 1946.

²¹ Prosper Mérimée, *Le Procès de M. Libri*, in “Revue des Deux Mondes”, Parigi, 15 aprile 1852.

²² Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois*, cit.

²³ Cim, *Amateurs et voleurs de livres*, cit.

²⁴ Lawrence S. Thompson, *Notes on Bibliokleptomania*, in “The Bulletin of the New York Public Library”, settembre 1944.

²⁵ Rudolf Buchner, *Bücher und Menschen*, Berlin 1976.

²⁶ Thompson, *Notes on Bibliokleptomania*, cit.

²⁷ Cim, *Amateurs et voleurs de livres*, cit.

²⁸ Charles Lamb, *Essays of Elia*, second series, London 1833 (trad. it. *Saggi di Elia*, Rizzoli, Milano 1996).

L'autore come lettore

¹ Plinio il Giovane, *Epistole I-IX*, in *Lettere ai familiari. Carteggio con Traiano. Panegirico a Traiano*, Rizzoli, Milano 1994.

² Anche l'imperatore Augusto assisteva a tali letture “con pazienza e buona volontà”: Svetonio, “Augusto”, 89:3, in *Vita dei Cesari*, Newton Compton, Roma 2008.

³ Plinio il Giovane, *Epistole I-IX*, V:12, VII: 17, in *Lettere ai familiari*, cit.

⁴ Ivi, I:13.

⁵ Ivi, VIII: 12.

⁶ Giovenale, *Satire*, Garzanti, Milano 1996, VII:39-47.

⁷ Plinio il Giovane, *Epistole I-IX*, II: 19, in *Lettere ai familiari*, cit.

⁸ Ivi, V:17.

⁹ Ivi, IV:27.

¹⁰ Orazio, *Lettera ad Augusto*, in *Epistole e Ars poetica*, Feltrinelli, Milano 2008.

¹¹ Marziale, *Epigrammi*, III:44, Mondadori, Milano 2007.

¹² Plinio il Giovane, *Epistole I-IX*, 1:13, in *Lettere ai familiari*, cit.

¹³ Ivi, IX:3.

¹⁴ Ivi, IX:23.

¹⁵ Ivi, IX.11.

¹⁶ Ivi, VI:21.

¹⁷ Secondo il poeta Louis MacNeice, dopo una delle letture di

Thomas “un attore gli disse stupefatto: ‘Mister Thomas, una delle sue pause è durata cinquanta secondi!’. Dylan si tirò su, lo insultò (cosa di cui era ben capace) e disse altero: ‘Ho letto più in fretta che potevo’”. John Berryman, *After Many A Summer: Memories of Dylan Thomas*, in “The Times Literary Supplement”, 3 settembre 1993.

¹⁸ Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano 2007.

¹⁹ Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, Garzanti, Milano 2008.

²⁰ Jean de Joinville, *Storia di San Luigi*, Il Cigno Galileo Galilei, Roma 2000.

²¹ William Nelson, *From ‘Listen Lordings’ to ‘Dear Reader’*, in “University of Toronto Quarterly”, inverno 1976-77.

²² Fernando de Rojas, *La Celestina*, Garzanti, Milano 2004.

²³ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires 1967.

²⁴ Ludovico Ariosto, *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1964, 1:XXXVIII.

²⁵ Ruth Crosby, *Chaucer and the Custom of Oral Delivery*, in “Speculum: A Journal of Medieval Studies”, 13, Cambridge (Mass.) 1938.

²⁶ Citato in M.B. Parkers, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley-Los Angeles 1993.

²⁷ Thomas Love Peacock, *L'abbazia degli incubi*, Bompiani, Milano 2001.

²⁸ Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, London 1912.

²⁹ P.N. Furbank, *Diderot*, London 1992.

³⁰ Peter Ackroyd, *Dickens*, London 1991.

³¹ Paul Turner, *Tennyson*, London 1976.

³² Charles R. Saunders, *Carlyle and Tennyson*, PMLA 76 (marzo 1961), Londra.

³³ Ralph Wilson Rader, *Tennyson's Maud: The Biographical Genesis*, Berkeley-Los Angeles 1963.

³⁴ Charles Tennyson, *Alfred Tennyson*, London 1950.

³⁵ Ralph Waldo Emerson, *The Tropical Notebooks*, New York-London 1993.

³⁶ Kevin Jackson, recensione della conferenza di Peter Ackroyd “London Luminaries and Cockney Visionaries”, presso il Victoria and

Albert Museum, in "The Independent", Londra, 9 dicembre 1993.

³⁷ Ackroyd, *Dickens*, cit.

³⁸ Richard Ellman, *James Joyce*, London 1982.

³⁹ Dámaso Alonso, *Las conferencias*, in "Insula", Madrid, 15 marzo 1952.

⁴⁰ Stephen Jay Gould, *Il pollice del panda*, Il Saggiatore, Milano 2001.

Il traduttore come lettore

¹ Rainer Maria Rilke, lettera a Mimi Romanelli, 11 maggio 1911, in *Briefe 1907-1914*, Frankfurt-am-Main 1933.

² Louise Labé, *Oeuvres poétiques*, Paris 1983.

³ Carl Jacob Burckhardt, *Una mattina in libreria. Incontro con Rilke*, Bompiani, Milano 2005.

⁴ La poesia di Racine, traduzione della sola seconda parte del Salmo 36, inizia: "Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière".

⁵ Citato in Donald Prater, *A Ringing Class: The Life of Rainer Maria Rilke*, Oxford 1986.

⁶ Alta Lind Cook, *Sonnets of Louise Labé*, Toronto 1950.

⁷ Labé, *Oeuvres poétiques*, cit.

⁸ Rainer Maria Rilke, "Narcissus", in *Sämtliche Werke*, Frankfurt-am-Main 1955-57.

⁹ Citato in Prater, *A Ringing Glass*, cit.

¹⁰ Natalie Zemon Davis, "Le Monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", in *Histoire de l'édition française*, vol. I, Paris, 1982.

¹¹ George Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 2004.

¹² Paul de Man, *Allegorie della lettura*, Einaudi, Torino 1997.

¹³ D.E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period*, Cambridge 1969.

¹⁴ Citato in Olga S. Opfell, *The King James Bible Translator*, Jefferson (N.C.) 1982.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Citato *ibidem*.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Rudyard Kipling, "Proofs of Holy Writ", in *The Complete Works of Rudyard Kipling*, "Uncollected Items", vol. XXX, Sussex Edition, London 1939.

¹⁹ Alexander von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, citato in Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta*, Laterza, Roma-Bari 2006.

²⁰ De Man, *Allegorie della lettura*, cit.

Lecture proibite

¹ James Boswell, *Vita di Samuel Johnson*, Garzanti, Milano 1982.

² T.B. Macaulay, *Storia d'Inghilterra*, trad. it. di Paolo Emiliani Giudici online
<http://www.liberliber.it/biblioteca/m/macaulay/index.htm>.

³ Carlo era comunque considerato un degno sovrano dalla maggior parte dei suoi sudditi, i quali ritenevano che i suoi vizi minori correggessero quelli maggiori. John Aubrey racconta di un certo Arise Evans il quale aveva "un naso a forma di fungo, e diceva che gli era stato rivelato che la mano del re l'avrebbe curato: e la prima volta che re Carlo II venne a St. James's Park egli baciò la mano del re, e ci si strofinò il naso, cosa che diede fastidio al monarca ma curò lui". John Aubrey, *Miscellanies*, in *Three Prose Works*, Oxford 1972.

⁴ Antonia Fraser, *Royal Charles: Charles II and the Restoration*, London 1979.

⁵ Janet Duitsman Cornelius, *When I Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religion in the Antebellum South*, Columbia (S.C.) 1991.

⁶ Citato *ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Frederick Douglass, *The Life and Times of Frederick Douglass*, Hartford (Conn.) 1881 (trad. it. *Autobiografia di uno schiavo*, Savelli, Roma 1978).

¹¹ Citato in Duitsman Cornelius, *When I Can Read My Title Clear*, cit.

¹² Peter Handke, *Kaspar*, Frankfurt-am-Main 1967.

¹³ Voltaire, “De l’Horrible Danger de la Lecture”, in *Mémoires, Suivis de Mélanges divers et précédés de “Voltaire Démiurge”* par Paul Sounday, Paris 1927.

¹⁴ Johann Wolfgang Goethe, *Poesia e verità*, IV:I, in *Della mia vita. Poesia e verità*, 2 voll., UTET, Torino 1966.

¹⁵ Margaret Horsfield, “The Burning Books” on “Ideas”, CBC Radio Toronto, trasmissione del 23 aprile 1990.

¹⁶ Citato in Heywood Broun e Margaret Leech, *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord*, New York 1927.

¹⁷ Charles Gallaudet Trumbull, *Anthony Comstock, Fighter*, New York 1913.

¹⁸ Citato in Broun e Leech, *Anthony Comstock*, cit.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² H.L. Mencken, “Puritanism as a Literary Force”, in *A Book of Prefaces*, New York 1917.

²³ Jacques Dars, Introduzione a *En Mouchant la chandelle*, Paris 1986.

²⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, II,7, Garzanti, Milano 2007.

²⁵ Edmund Gosse, *Padre e figlio*, Adelphi, Milano 1965.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Joan Del Fattore, *What Johnny Shouldn’t Read: Textbook Censorship in America*, New Haven-London 1992.

²⁸ Citato in “The Times”, 4 gennaio 1978, ristampato in Nick Caistor, prefazione a *Nunca Más: A Report by Argentina’s National Commission on Disappeared People*, London 1986.

²⁹ In *Nunca Más*, cit.

Follia libraria

¹ Patrick Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight*, London

1988.

² Jorge Luis Borges, “Poesia dei doni”, in *L’artefice*, Adelphi, Milano 1999.

³ Royal Ontario Museum, *Books of the Middle Ages*, Toronto 1950.

⁴ Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight*, cit.

⁵ Plinio il Vecchio, *Storia naturale* XXXVII: 16, 5 voll., Einaudi, Torino 1982-1988.

⁶ A. Bourgeois, *Les Bésicles de nos ancêtres*, Paris 1923. (Bourgeois non fornisce né giorno né mese, e dà un anno errato.) Si veda anche Edward Rosen, *The Invention of Eyeglasses*, in “The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences”, 11, 1956.

⁷ Redi, *Lettera sopra l’invenzione degli occhiali di nazo*, Firenze 1648. <http://www.liberliber.it/biblioteca/r/redi/index.htm>

⁸ Rosen, *The Invention of Eyeglasses*, cit.

⁹ Rudyard Kipling, “The Eye of Allah”, in *Debits and Credits*, London 1926 (trad. it. in *Tutte le opere di Rudyard Kipling*, Mursia, Milano 1992).

¹⁰ Ruggero Bacone, *Opus maius*.

¹¹ Cartesio, *Le passioni dell’anima*, Bompiani, Milano 2003.

¹² W. Poulet, *Atlas on the History of Spectacles*, vol. II, Godesberg 1980.

¹³ Hugh Orr, *An Illustrated History of Early Antique Spectacles*, Kent 1985.

¹⁴ E.R. Curtius, citando F. Messerschmidt, *Archiv für Religionswissenschaft*, Berlin 1931, nota che gli etruschi rappresentavano parecchi dei loro dèi come scribi o lettori.

¹⁵ Charles Schmidt, *Histoire littéraire de l’Alsace*, Strasbourg 1879.

¹⁶ Sebastian Brant, *La nave dei folli*, Spirali, Milano 2002.

¹⁷ Geiler von Kaysersberg, *Naicula siue speculum fatuorum*, Strasbourg 1510.

¹⁸ Seneca, *De tranquillitate*, in *Opere morali*, Rizzoli, Milano 2007.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ John Donne, “The Extasie”, in *The Complete English Poems*, New York 1985.

²¹ Gérard de Nerval, “Sylvie, souvenirs du Valois”, in *Autres chimères*, Paris 1854 (trad. it. *Sylvie*, Einaudi, Torino 1999).

²² Thomas Carlyle, “The Hero As Man of Letters”, in *Selected Writings*, London 1971.

²³ Jorge Manrique, “Coplas a la muerte de su padre”, in *Poesias*, Madrid 1952 (trad. it. *Elegia alla morte del padre*, Marsilio, Venezia 1998).

²⁴ Seneca, *De vita beata*, in *Opere morali*, cit.

²⁵ John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, London 1992.

²⁶ Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, London 1932 (trad. it. *Cultura e anarchia*, Einaudi, Torino 1975). Per correttezza nei confronti di Arnold dobbiamo dire che la sua argomentazione continua: “Ma noi siamo per la trasformazione di ciascuno e di tutti secondo la legge della perfezione”.

²⁷ Aldous Huxley, “On the Charms of History”, in *Music at Night*, London 1931.

²⁸ Thomas Hardy (1887), citato in Carey, *The Intellectuals and the Masses*, cit.

²⁹ Sigmund Freud, *Il poeta e la fantasia*, in *Saggi sull’arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

³⁰ E persino Don Chisciotte non è completamente perso nella fantasia. Quando lui e Sancio montano il cavallo di legno convinti che sia il destriero alato Gavitello, e l’incredulo Sancio vuole togliersi la benda che gli copre gli occhi per poter vedere se sono davvero in cielo e vicino al sole, Don Chisciotte gli ordina di non farlo. La fantasia verrebbe distrutta da una prova prosaica. (*Don Chisciotte*, II.41, Newton Compton, Roma 2008.) La sospensione dell’incredulità, come giustamente faceva notare Coleridge, dev’essere volontaria. Al di là di questa volontarietà, c’è la follia.

³¹ Rebecca West, “The Strange Necessity”, in *Rebecca West A Celebration*, New York 1978.

Pagine bianche

¹ Ernest Hemingway, *Le nevi del Kilimangiaro*, Mondadori,

Milano 2000.

² Rainer Maria Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, Garzanti, Milano 2002.

³ Richard de Bury, *Philobiblon. L'amore per i libri*, Rizzoli, Milano 2009.

⁴ Virginia Woolf, *Come si legge un libro*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 1999.

⁵ Geronzio, *Vita Melaniae Junioris*, Gerusalemme 2002.

⁶ Jonathan Rose, *Rereading the English Common Reader: A preface to a History of Audiences*, in "Journal of the History of Ideas", 1992.

⁷ Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, London 1994.

⁸ Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*, Newton Compton, Roma 2008.

⁹ Marcel Proust, *Sulla lettura*, Il Melangolo, Genova 1989.

¹⁰ Michel Butor, *La modificazione*, Fandango, Roma 2006.

¹¹ Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, Leipzig 1948.

¹² Citato in Thomas Boyle, *Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism*, New York 1989.

¹³ Jane Austen, *L'abbazia di Northanger*, XXV, Barbera, Siena 2008.

¹⁴ Graham Balfour, *The Life of Robert Louis Stevenson*, London 1901.

¹⁵ "Forse è impropriamente così," commenta Simone Vauthier dell'Università di Strasburgo in una recensione del libro. "Ci si aspetterebbe piuttosto una 'sindrome di re Shahryar' o se, secondo il romanziere americano John Barth, si presta attenzione alla ascoltatrice, la sorellina minore di Sheherazade, 'la sindrome di Dunyazade'".

¹⁶ John Wells, *Rude Words: A Discursive History of the London Library*, London 1991.

¹⁷ Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie: Lire, c'est guérir*, Paris 1994.

¹⁸ Robert Coover, *The Ends of Books*, in "The New York Times", 21 giugno 1992.

Ringraziamenti

Nei sette anni che ho dedicato alla stesura di questo libro ho contratto numerosi debiti di gratitudine. All'inizio pensavo di dedicare alla storia della lettura un breve saggio; fu Catherine Yolles a osservare che l'argomento meritava un intero libro, e le sono grato per la sua fiducia. Ringrazio tutti coloro che hanno prestato all'opera le loro cure editoriali: Louise Dennys, la più benigna delle lettrici, la cui amicizia mi ha sorretto fin dai lontani tempi del *Dictionary of Imaginary Places*; Nan Graham, che mi ha assistito fin dall'inizio, e Courtney Hodell, il cui entusiasmo mi ha aiutato a concludere il libro; Philip Gwyn Jones, con il cui incoraggiamento sono riuscito a superare varie difficoltà. Gena Gorrell e Beverley Beetham Endersby hanno messo in bella copia e corretto il mio manoscritto con accuratezza e abilità da decifratrici. Paul Hodgson ha dato al volume il suo bell'aspetto. I miei agenti Jennifer Barclay e Bruce Westwood mi hanno evitato ogni preoccupazione finanziaria. Molti amici mi hanno porto i loro suggerimenti: Marina Warner, Giovanna Franci, Dee Fagin, Ana Becció, Greg Gatenby, Carmen Criado, Stan Persky, Simone Vauthier. Il professor Amos Luzzatto, il professor Roch Lecours, Hubert Meyer e Fr. F.A. Black hanno gentilmente accettato di leggere e correggere alcuni capitoli; gli errori rimasti sono tutti farina del mio sacco. Sybel Ayse Tuzlac ha compiuto parte delle prime ricerche. Ringrazio di cuore tutto il personale delle varie biblioteche a cui ho chiesto di disseppellire per me libri improbabili e che hanno risposto con pazienza alle mie domande poco professionali: la Metro Toronto Reference Library, la Robarts Library, la Thomas Fisher Rare Book Library (tutte di Toronto), Bob Foley e lo staff della biblioteca del Banff Centre for the Arts, la Bibliothèque Humaniste di Sélestat, la Bibliothèque Nationale di Parigi, la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, l'American Library di Parigi, la Bibliothèque de l'Université di Strasburgo, la Bibliothèque Municipale di Colmar, la Huntington Library di Pasadena (California), la Biblioteca Ambrosiana di Milano, la London Library e

la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Desidero inoltre ringraziare il Maclean Hunter Arts Journalism Programme e il Banff Centre for the Arts, nonché il Pages Bookstore di Calgary, dove alcune parti del libro sono state lette in anteprima.

Mi sarebbe stato impossibile portare a termine il lavoro senza l'assistenza finanziaria del pre-Harris Ontario Arts Council e del Canada Council, come anche del George Woodcock Fund.

In memoria di Jonathan Warner, i cui consigli e suggerimenti mi mancano molto.

Indice

L'ULTIMA PAGINA

L'ultima pagina

MODI DI LEGGERE

Leggere ombre
I lettori silenziosi
Il libro della memoria
Imparare a leggere
La prima pagina mancante
Leggere le figure
Leggere ad altri
La forma del libro
Lettura privata
Metafore della lettura

I POTERI DEL LETTORE

Inizi
Ordinatori dell'universo
Leggere il futuro
Il lettore simbolico
Leggere fra quattro mura
Rubare libri
L'autore come lettore
Il traduttore come lettore
Letture proibite
Follia libraria

PAGINE BIANCHE

Pagine bianche

Note

Ringraziamenti